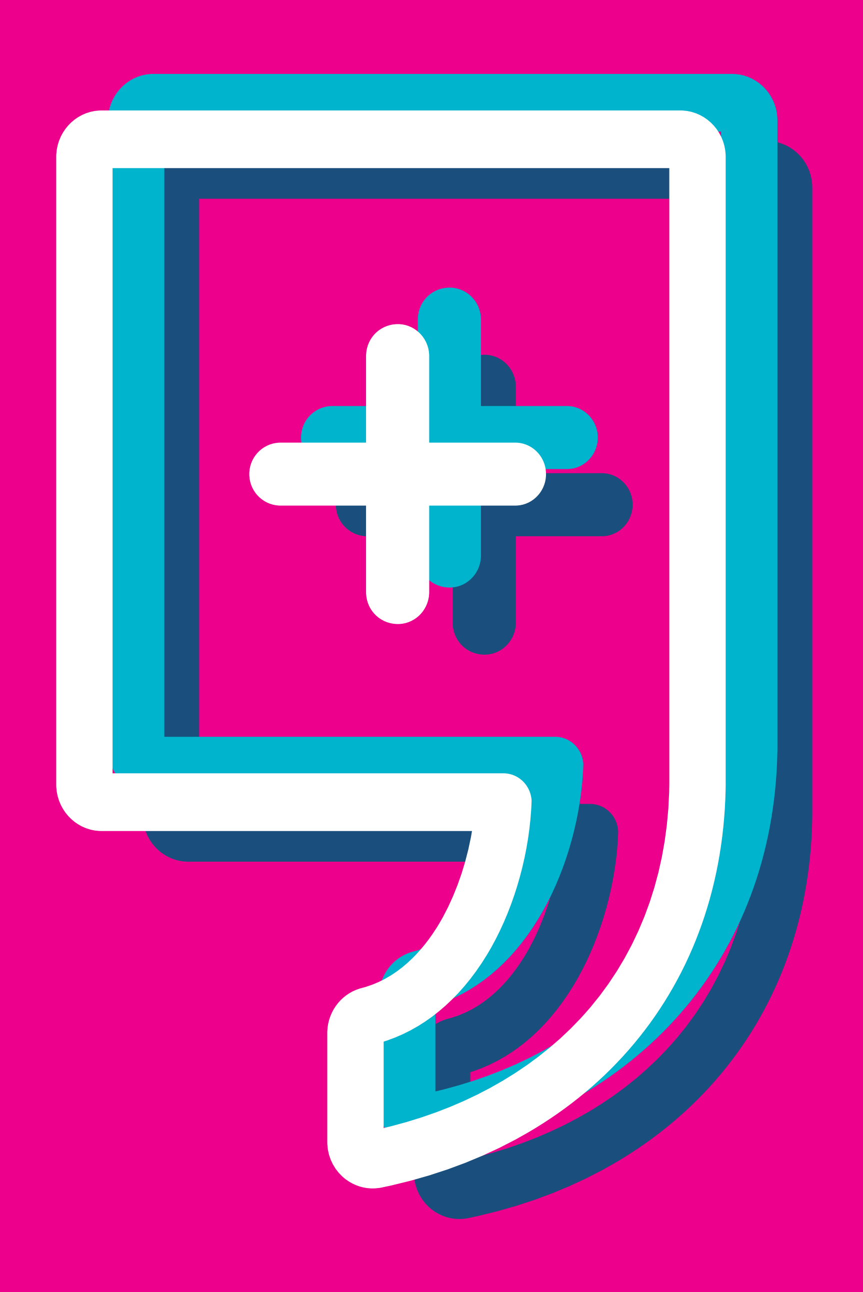
Sumar
en Derecho de autor y Acceso a la cultura



Personas +
informadas son
ciudadanos +
responsables



Personas + informadas son ciudadanos + responsables



1ª edición

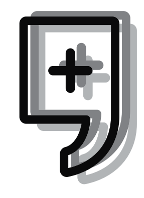
Sumar en derecho de autor y acceso a la cultura.

7, 8 y 9 Noviembre 2013
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE

Índice de contenidos


Sumar
CONFERENCIAS CIUDADANAS

¿Qué es Sumar?





Una iniciativa que busca promover el acceso a la información y la participación por parte de los ciudadanos en temas de interés público.

Sumar es una iniciativa del Ministerio de Educación y Cultura y Bicentenario Uruguay que busca promover el acceso a la información y la participación por parte de los ciudadanos en temas de interés público.

Sumar tiene por objetivo generar una plataforma de intercambio de información y puntos de vista sobre temas de interés ciudadano e instaurarlos en la agenda pública. Por otra parte, busca incentivar la participación e involucrar a los ciudadanos en temas que competen y afectan a todos.

Este proyecto se basa en las *Asambleas Deliberativas* originarias de Dinamarca, utilizadas regularmente para asesorar al Parlamento danés respecto a la visión de ciudadanos no expertos sobre temas culturales, ambientales, sanitarios y de uso de nuevas tecnologías, entre otros. Otros países como Holanda, Reino Unido, Noruega, Francia, Suiza, Japón, Corea del Sur, Australia, Nueva Zelandia, Estados Unidos, Canadá y Argentina también han llevado adelante este tipo de iniciativas.

En Uruguay existen dos antecedentes bajo el nombre de *Juicio Ciudadano* organizados por la Unidad de Ciencia y Desarrollo de la Facultad de Ciencias y por el Departamento de Filosofía de la Práctica de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República (UdelaR). En estos casos los temas a discutir fueron Energía Nuclear (2010) y Minería (2011).

¿Por qué hacer este tipo de actividades?

El esfuerzo por consolidar una sociedad más justa exige, entre tantas cosas, de un mayor compromiso ciudadano. La participación es un requisito ineludible para la construcción democrática y para participar es necesario no sólo estar presente sino contar con información y el tiempo suficiente para el análisis. Por esta razón las experiencias internacionales y nacionales de juicios ciudadanos nos parecen razonables para promover desde el Estado estrategias de debate público, que no se quede en lo urgente ni que sufra la tensión de la decisión inminente. Que permita el esfuerzo argumental por sobre la inevitable agregación de intereses.

La fortaleza democrática está en el disenso y no en el consenso. Y si bien es necesario que desde la llamada sociedad civil se dispongan instrumentos de este tipo, a los que hemos apoyado, creemos que el Estado ha de proponerse la promoción de la participación y el fortalecimiento del debate, no sólo cuando hay interesados y afectados directos en la aplicación de una decisión política. También para pensar en perspectiva y en prospectiva.

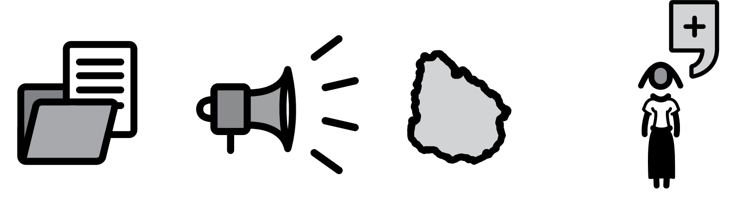
Por esta razón, las conferencias ciudadanas "Sumar" pretenden ser un aporte en esta dirección, promoviendo la participación y generando opinión sobre temas de interés público. A participar se aprende participando, siendo, teniendo y tomando parte en lo que nos es común.

Pablo Álvarez
Director General de Secretaría
Ministerio de Educación y Cultura

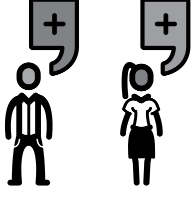



Sumar
CONFERENCIAS CIUDADANAS

Metodología



SELECCIÓN DE UN TEMA DE INTERÉS SOCIAL
CONVOCATORIA ABIERTA A TODO EL PAÍS



PANEL CIUDADANO

La particularidad de estas conferencias, llamadas directa de la población en el debate público.

1

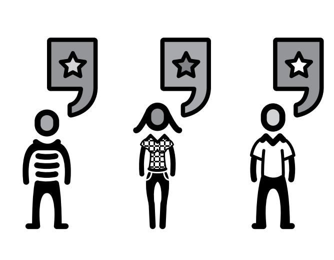
A partir de la selección de un tema de interés social se convoca abiertamente a integrar un panel representativo de todo el país.

2

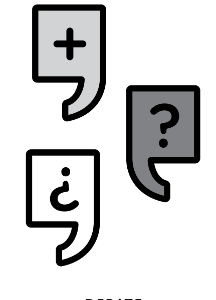
Se conforma un Panel Ciudadano con personas de diferentes orígenes, ocupaciones, niveles de educación y clases sociales que comparten el deseo de interiorizarse sobre el tema y discutirlo. La convocatoria para integrar este panel es abierta a cualquier ciudadano uruguayo y la selección se realiza con criterios de representación demográfica.

3

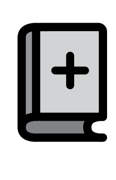
Además se conforma un Panel de Referentes, compuesto por profesionales particulares e instituciones directamente vinculadas a la temática seleccionada, provenientes de diferentes sectores y con distintas opiniones en la controversia. Éstos generan un informe con su postura que es entregado al Panel Ciudadano. A su vez, el Panel Ciudadano trabaja previo a las conferencias en reuniones junto a un Facilitador, leyendo los informes y discutiendo la temática.



PANEL DE REFERENTES



DEBATE
INTERCAMBIO DE OPINIONES



INFORME FINAL

Conferencias Ciudadanas, es la participación

4

En las conferencias, el Panel de Referentes expone en vivo frente al Panel Ciudadano y el público en general de la sala. A partir del intercambio de aportes desde diferentes disciplinas y miradas, el Panel Ciudadano y el público en general formularán preguntas que serán respondidas por los distintos integrantes del Panel de Referentes, con la ayuda de un Moderador del debate.

5

Por último, el Panel Ciudadano elaborará un informe con recomendaciones que tienen como destino final las instituciones competentes en la temática.

*Las conferencias se transmiten vía streaming y toda la información intercambiada, así como el registro audiovisual de los debates y las entrevistas realizadas a referentes y ciudadanos son de acceso público mediante la plataforma multimedia **www.sumar.gub.uy**, generando una biblioteca especializada sobre las distintas temáticas que se traten en las ediciones de Sumar.*

¿Qué se puede esperar de una Conferencia Ciudadana?*

X	√
No es un foro de participación pública ni una audiencia pública.	Es un proceso de discusión y deliberación entre un grupo de ciudadanos que no son expertos ni están implicados en grupos de presión.
No es un proceso judicial y por lo tanto no se espera un veredicto.	El resultado es un informe con recomendaciones para los tomadores de decisiones.
No es un proceso de toma de decisión.	Es un proceso de aprendizaje colectivo que puede ser utilizado como un insumo en el proceso de análisis y discusión pública de la temática.
La intención no es debatir por qué sí o por qué no.	La intención es incorporar, además del asesoramiento técnico que se contempla tradicionalmente, las recomendaciones surgidas del proceso de investigación de ciudadanos no expertos.

* FUENTE: Instituto Internacional de Facilitación y Cambio – Uruguay

¿Por qué se debatió sobre Derechos de Autor y Acceso a la Cultura?

La primera edición de Sumar encontró al país en un momento crucial en lo que refiere a los derechos de autor y el acceso a la cultura. Con el avance de las tecnologías y sus impactos sociales, las interrelaciones entre las obras, los autores, los usuarios y los intermediarios se transforman desde los puntos de vista legal, filosófico, económico, etc.

Sumar propuso discutir el tema a nivel ciudadano para ampliar la información disponible, exponer los puntos de vista y fortalecer el espacio argumental en el proceso democrático.

En Julio de 2013 se abrió una discusión a partir del artículo Nro. 218 de la Rendición de Cuentas, que buscaba extender el plazo para que una obra pase a dominio público de 50 a 70 años después de la muerte del autor, artículo que finalmente fue retirado. En este contexto, el Ministro de Educación y Cultura Ricardo Ehrlich expresó:



Lo que hemos señalado públicamente y a los distintos colectivos con los que hemos podido trabajar es la apertura de un espacio de consulta, de debate, que seguramente marque grandes espacios de disenso en los cuales tenemos que lograr un camino como país.
Para terminar con este punto, quiero recordar que esto no refiere solo a nuestro país, sino que estamos en un mundo convulsionado por este tema, donde además la balanza de intercambios nos es fuertemente desfavorable y debemos estar sujetos a las normas de otros países y regiones. Es un tema extremadamente complejo. La voluntad que teníamos era de dar un paso muy pequeñito circunscripto a un pequeño ámbito, pero se nos abrió el tema de tal manera que me parece que hay dejarlo fuera de la discusión de una Rendición de Cuentas.
Por todo esto -reitero- lo retiramos.



Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura
Comisión de Presupuestos integrada con la de Hacienda. Sesión del día 17 de julio de 2013.

Introducción a la temática

Nos referimos a Derecho de autor, al conjunto de facultades del que goza un autor en relación con la obra que crea, esta obra a los efectos de protección debe tener las características de originalidad o individualidad. Cuando una persona crea una obra literaria, musical, científica o artística, pasa a ser titular de esa obra y es libre de decidir acerca de su uso. Incumbe, pues, a dicha persona (el "creador", o el "autor" o el "titular del derecho") lo que desea hacer con su obra.

El derecho de autor, protege la expresión de las ideas y no las ideas, sólo es posible proteger la creatividad en los marcos del Derecho de autor cuando esta adquiere una expresión formal, sin que sea aplicable a las ideas, principios, métodos, procedimientos, cálculos matemáticos, etc. No se exige el cumplimiento de una formalidad para reconocerlo, pues una vez llevada la idea a una obra automáticamente la misma es protegida por la normas de derecho de autor, sin necesidad de realizar ninguna gestión, solamente "plasmar" en la obra su autoría, es decir el nombre del autor. Sin perjuicio de ello se puede registrar la obra en el registro de derechos de autor, pero este derecho no es constitutivo de derechos es simplemente una presunción a favor de autoría. Ante cualquier eventualidad de plagio de la obra se deberá probar con los medios de prueba pertinentes que se es el autor original de la obra, aun habiendo registrado la misma.

Titularidad: se protege como autores a las personas físicas, pues plantea que la actividad creativa solo puede ser realizada por estas, salvo algunas excepciones que se reconocen como obras colectivas. Ninguna persona jurídica puede ser titular de los derechos sobre una obra si no es por un supuesto de cesión de su autor o autores originarios.

El contenido de los derechos de autor abarca los llamados derechos morales y los patrimoniales y ambos son ejercidos sobre la obra como objeto de protección. Por derechos patrimoniales, son los de derecho de remuneración económica y esto pude tener origen en virtud de los derechos de reproducción, radiodifusión, interpretación y ejecución pública, adaptación, traducción, recitación pública, exposición pública, distribución, etc. Por derechos morales se entiende el derecho del autor a oponerse a cualquier deformación, mutilación o modificación de su obra que pueda ir en detrimento de su

Dra. Silvia Pérez
Ministerio de Educación y Cultura

honor o reputación. Por ejercicio de los derechos se entiende que el creador tiene derecho a utilizar la obra, o autorizar a terceros el uso de la misma, o a prohibir su uso. Por principio general, las obras protegidas por derecho de autor no pueden utilizarse sin previa autorización del titular del derecho. No obstante, existen las llamadas limitaciones y excepciones al derecho de autor. Las limitaciones y excepciones al derecho de autor son barreras legales que se imponen al derecho exclusivo del autor sobre su obra y tienen como fundamento el necesario equilibrio entre los intereses del autor que crea las obras y el de la sociedad que desea y necesita el disfrute de las mismas con el mínimo de restricciones. Las limitaciones al derecho de autor básicamente son en función de fines educativos, culturales e informativos: se limita el derecho exclusivo del titular sobre la explotación patrimonial de la obra, función fundamental entre otras garantizar el acceso a las obras para satisfacer el interés de la sociedad. No afectan el derecho moral del autor, en consecuencia las excepciones son aplicables una vez que el autor ha ejercido el derecho de divulgación, se debe mencionar el nombre del autor y la fuente, no se puede modificar la obra.

También las legislaciones prevén licencias no voluntarias que implican la utilización sin autorización pero con remuneración.

Por otra parte se encuentra el (que no es excepción al derecho patrimonial), "do-

« El derecho de autor, protege la expresión de las ideas y no las ideas, sólo es posible proteger la creatividad en los marcos del Derecho de autor cuando esta adquiere una expresión formal...»



« Se pagan enormes sumas como retribución por conceptos de derechos de autor a una minoría que ha creado obras de aceptación comercial; sin embargo, no se ofrecen a las mayorías las condiciones mínimas para que desarrollen sus potencialidades creativas. »



minio público" es la situación jurídica en la que quedan las obras que no están sujetas a derechos exclusivos de autor. Implica que el transcurso del plazo legal de los derechos de explotación determina que una obra ya no pueda estar sujeta de la voluntad del autor en relación con los actos que implican dominio desde la perspectiva patrimonial. No se requiere autorización para usar la obra, como tampoco los sucesores del autor pueden reclamar dinero en concepto de explotación de la misma. Esto puede darse por varias razones contempladas en la Ley, la principal que ha expirado el plazo de protección que la Ley concede a los autores. En nuestro derecho esto sucede al término de 50 años a partir del deceso del autor (se contemplan otros plazos para los derechos conexos). En nuestro derecho, sin perjuicio de que el uso es libre y no se debe solicitar autorización se paga un precio por su uso, pero ya no en concepto de derechos explotación sino de dominio público pago. Esos aspectos jurídicos se estipulan en una serie de convenios internacionales en los que son parte hoy la mayoría de los países. Tras adherirse a esos tratados, incumbe a los Estados miembros velar por que sus respectivas legislaciones nacionales estén en armonía con las normas internacionales en este ámbito.

El *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, es el más antiguo e importante tratado internacional en materia de derecho de autor, enmarca este ámbito de protección cuando considera como obras protegidas.

Relacionado con los derechos de autor se encuentra la protección de los llamados derechos conexos. Su protección es incluida por primera vez en un tratado internacional en la Convención de Roma de 1961 y su objetivo es proteger la actividad de otras personas o entidades que participan en la puesta a disposición del público de las obras y cuya participación no era protegida por el Derecho de autor. Agrupados bajo la denominación



Panel Ciudadano durante una de las jornadas de trabajo previas a las conferencias ciudadanas • OCTUBRE 2013

de derechos conexos, la Convención de Roma benefició a los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

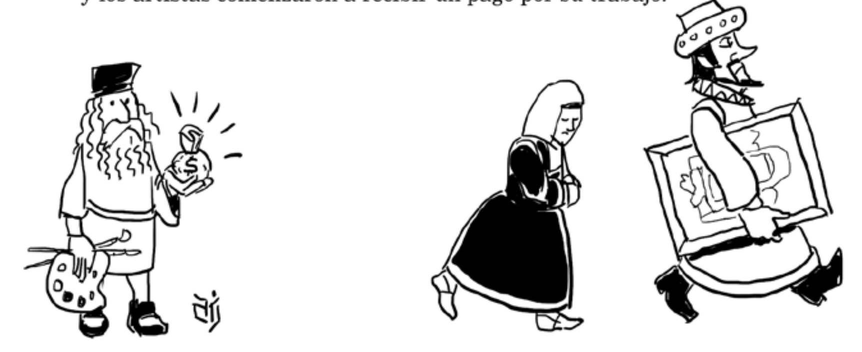
Los derechos conexos o derechos afines no protegen obras propiamente dichas, sino determinadas prestaciones de muy diverso contenido, tales como la interpretación o ejecución que permite que una obra musical sea conocida; la inversión y otras acciones técnicas, artísticas, comerciales y organizativas que realiza un productor de fonograma a fin de conformar un disco que permita su difusión y circulación en el mercado; y la del organismo de radiodifusión que emite una señal, con programas y obras para su disfrute más allá de cualquier distancia.



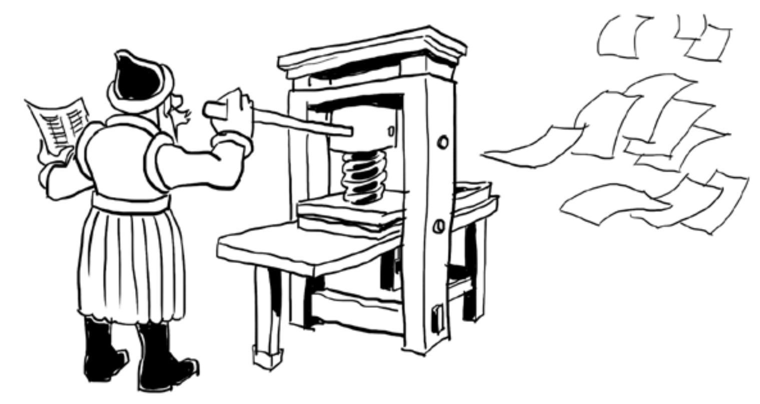
13.000 A.C. Los primeros artistas no sabían lo que es una obra de arte.
Las pinturas rupestres, por ejemplo, tenían fines religiosos o educativos.



1400 En el Renacimiento se empezó a valorar la obra de arte
y los artistas comenzaron a recibir un pago por su trabajo.



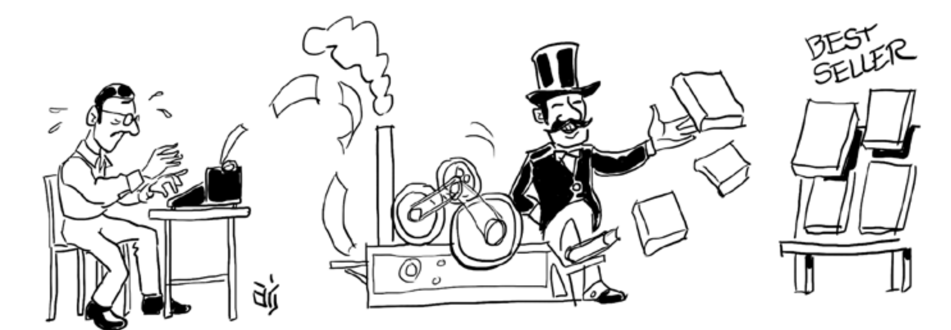
El creador recibía el dinero pero perdía todos los derechos sobre su obra.



1439 La imprenta permitió que se hicieran muchas copias de cada obra, impulsando así la difusión de la cultura y las ideas.



1557 Para evitar que se publicaran libros contrarios a la Corona, la Reina María de Inglaterra otorgó un monopolio para la impresión de copias ("copyright"). Años más tarde, buscando permitir la libre competencia entre los editores, se trasladó el monopolio al autor.



Siglo XX El autor debe vender su derecho a un editor, transformándose así en uno más de los factores de producción en la industria editorial, mientras el propietario de los medios de producción es quien recibe la mayor parte del beneficio económico.



La historia de los derechos de autor

Por Alejandro Rodríguez Juele (PANEL CIUDADANO)

Un intento de explicar cómo llegamos al estado actual de los derechos de autor.







Panel Ciudadano durante una de las jornadas de trabajo previas a las conferencias ciudadanas • OCTUBRE 2013

Acceso a la Cultura: el acceso a la cultura va de la mano del "Derecho de la cultura" como especialidad que enfoca el hecho cultural desde una perspectiva integral y tiene como misión hacer valer, a través de reglas, principios y valores jurídicos, las aspiraciones de la sociedad en relación con la cultura, articulando el reconocimiento y la protección, entre otros, de tres asuntos sumamente importantes: la identidad cultural, el derecho a la diversidad y el del acceso de todos a la cultura.

En textos normativos y tratados internacionales se reconocen, en el contenido del Derecho de autor dos cualidades u objetivos:

(a) la protección del autor como creador de una obra intelectual concreta;

(b) la protección a todos los seres humanos como "consumidores" a los que se le debe garantizar el acceso a los resultados creativos.

Este doble contenido está definido en la Declaración Universal de Derechos Humanos cuando, en su Artículo 27 establece, en primer lugar, que:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Y en segundo:
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Entonces interpretamos que al ejercicio de los derechos de autor hay un "limite" al derecho que tienen los autores y es el derecho que tienen los terceros sobre su obra. Implica que toda la sociedad acceda a los resultados de la creación de la obras, en el entendido (y aquí viene que actualmente se cuestiona el concepto de originalidad en el entendido de que todas las obras tomas de creaciones anteriores).

El Estado debe asumir que la sociedad pueda acceder a las creaciones, para ello debe brindar la posibilidad de acceder al conocimiento e interactuar con las "obras" en un sentido amplio de la palabra, pues garantizando el acceder al conocimiento a la cultura se garantiza la posibilidad de más creación. Garantizar la creación lleva implícito garantizar el derecho de acceder a la enseñanza y otras opciones culturales que el permitan desarrollar el talento. Estos derechos constituyen realmente la base del fomento de la protección a la creación y a los autores.

Se pagan enormes sumas como retribución por conceptos de derechos de autor a una minoría que ha creado obras de aceptación comercial; sin embargo, no se ofrecen a las mayorías las condiciones mínimas para que desarrollen sus potencialidades creativas.

«...los intereses empresariales promueven la implementación de medidas de todo tipo que dificultan el acceso a los conocimientos y a la cultura...»





Tras una aparente defensa de los derechos de los autores, y aún invocando su reconocimiento como derecho humano, los intereses empresariales promueven la implementación de medidas de todo tipo que dificultan el acceso a los conocimientos y a la cultura, a la vez que anula la posibilidad de difusión de obras y géneros de baja aceptación comercial o que quedan fuera del mercado. Estos empresarios son los titulares de los derechos de autor; los obtuvieron pagando sumas ridículas y sometiendo a los auténticos creadores a contratos injustos en los que el mercado tiene siempre la última palabra.

Se trata de proteger realmente al autor y a la sociedad frente a intereses mercantiles que mutilan a la cultura y al propio derecho de autor, alejándolo cada vez más de la posible, necesaria y efectiva protección. El acceso a las obras no puede depender únicamente de la capacidad de pago, ni la protección puede basarse únicamente en la capacidad y posibilidad de generar ingresos. Se trata del equilibrio, y la obligación de garantizarlo es responsabilidad pública.[1]

El derecho de autor implica el equilibrio entre el derecho patrimonial de los autores con respecto a sus obras y el derecho de la sociedad de tener derecho a ellas.

El planteo es si el derecho de autor pretende proteger a la creación en sentido amplio, es decir no solo la creación concreta del autor de la obra, sino garantizar la creación en si misma, debe flexibilizar sus preceptos y armonizarse con otros derechos como el derecho de acceso a la cultura, al conocimiento, a la educación y a la educación especializada; estos derechos también deben ser garantizados. Por otra parte si pretende que el derecho de autor solo de protección de los autores lleva indefectiblemente al pago de del "derecho de autor" permitiendo el acceso solo al que puede pagar, la única forma de mitigar es con las limitaciones y excepciones al derecho patrimonial de autor

1. Álvarez Navarrete, Lilián. (2006). Derecho de ¿autor? El debate de hoy. La Habana, Cuba: Editorial de las Ciencias Sociales



« El derecho de autor implica el equilibrio entre el derecho patrimonial de los autores con respecto a sus obras y el derecho de la sociedad de tener derecho a ellas »

Panel Ciudadano durante una de las jornadas de trabajo previas a las conferencias ciudadanas • OCTUBRE 2013



+

Miembro del equipo organizador discute con Luis Alonzo (Panel de Referentes).

Fernando Alonso, facilitador de SUMAR *en derecho de autor y acceso a la cultura durante la última instancia de trabajo con el Panel Ciudadano previa a las conferencias ciudadanas.*

NOVIEMBRE 2013

+

Roles*

Equipo organizador

• Grupo que lleva adelante los aspectos organizativos y de coordinación en todas las etapas de la conferencia de consenso, desde su preparación hasta la difusión de sus resultados. No se trata necesariamente de personas vinculadas con la temática en cuestión, hecho que puede ser incluso ventajoso de por sí. Son los únicos que tendrán contacto directo con el panel ciudadano durante las reuniones de trabajo.

Panel Ciudadano

• Grupo de entre 10 y 15 ciudadanos no implicados en la temática a tratar: ni especialistas, ni afectados, ni participantes de grupos con voz propia sobre el tema, que son seleccionados del total de interesados en participar. Ellos atravesaron el proceso de información, aprendizaje, deliberación y toma de contacto con voces de expertos e implicados que darán argumentos y razones sobre el tema. Luego de finalizado el proceso, y terminada la fase pública de la conferencia de consenso, elaboraron un informe con sus conclusiones.

Panel de Referentes

• Grupo de especialistas e implicados en el tema en cuestión que aceptaron participar del proceso, respondiendo las preguntas que hicieron los integrantes del panel ciudadano. Fueron seleccionados y convocados por la organización, y debieron preparar un informe y una exposición pública. A partir de la lista de personas que aceptaron participar, los integrantes del panel ciudadano seleccionaron, con ayuda de los facilitadores, a aquellos a quienes se dirigieron sus preguntas, respondidas en la instancia final abierta al público.

Facilitador del proceso

• Persona especialista o con experiencia en facilitación de procesos de participación, deliberación y consenso. Los facilitadores participaron de las reuniones de trabajo con el panel ciudadano, cuidando y estableciendo normas para el diálogo y el respeto mutuo, y balancearon la participación de cada uno de los integrantes del grupo. El facilitador del proceso puede ser la misma persona que modere la instancia final o fase pública de la conferencia de consenso.

*. Definiciones tomadas del libro Juicios Ciudadanos en Uruguay: *Dos experiencias de participación pública deliberativa en ciencia y tecnología. Marila Lázaro, Micaela Trimble, Alejandra Umpiérrez, Ana Vasquez y Gustavo Pereira (2013)*



Sumar ++++++

CONFERENCIAS CIUDADANAS

sumar.gub.uy info@sumar.uy

Relevamiento de información y búsqueda de actores relevantes sobre el tema



• Se realizó un relevamiento de la información disponible sobre la temática a nivel local e internacional, incluyendo leyes uruguayas y tratados internacionales, publicaciones sobre el tema, etc.

• Se mapearon las comisiones gubernamentales que trabajan en este tema, indentificando al Consejo de Derecho de Autor como único referente público específico. También se tomaron como involucrados a todos los sectores del Departamento de Industrias Creativas de la Dirección Nacional de Cultura y a la Universidad de la República.

• En el ámbito privado se relevaron organizaciones de distinto tipo, asociaciones, sociedades de gestión, grupos de interés, representantes uruguayos de organizaciones internacionales, cámaras comerciales, sindicatos, profesionales independientes especializados, etc.

Panel de Referentes



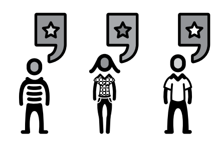
Se buscó lograr un equilibrio entre las posiciones más "proteccionistas" y las que plantean la necesidad de más excepciones al modelo actual de derechos de autor.

En forma paralela, se integró un Panel de Referentes (pr) con profesionales y representantes de instituciones directamente vinculados a la problemática de los Derechos de Autor. Finalmente, el panel quedó integrado por once referentes: José A. Villamil, Luis Alonzo, Alicia Guglielmo, Mariana Fossatti, Beatriz Busaniche, Daniel Drexler, Fernando Yañez, Pepi Gonçalvez, María Balsa, Patricia Díaz y Mauricio Ubal.

Para la conformación final del pr se buscó lograr un equilibrio entre las posiciones más "proteccionistas" y las que plantean la necesidad de más excepciones al modelo actual de derechos de autor.

Al convocarlos, se le planteó a cada referente una serie de condiciones necesarias para su participación en Sumar, como "la elaboración de un informe que dé cuenta de la posición y recomendaciones de la Institución representada o de la persona como experta"; "la preparación de una exposición con apoyo audiovisual y su presentación en vivo el 7 de noviembre en la Sala Hugo Balzo", aclarando que la presentación sería "una versión en vivo del Informe" y que sería preparada junto al equipo de gestión; "la disposición a atender consultas del panel ciudadano durante su proceso de trabajo previo a la conferencia"; "la respuesta en vivo a las preguntas del panel ciudadano y del pública durante la conferencia" y "la participación activa en el debate".

El pr se reunió por primera vez el 14 de octubre, fecha en que además cada integrante debía presentar su informe previo. Luego, entre el 15 de octubre y el 1° de noviembre, se abrió un espacio en el que el Panel Ciudadano pudo realizar consultas y solicitar más información a los Referentes sobre el tema.



Hasta diez días antes del primer día de conferencia, los referentes debieron enviar al equipo de gestión las diapositivas y videos que utilizarían para sus presentaciones para que el diseñador de Sumar les diera una unidad estética para su exhibición en la conferencia ciudadana. El diseño final de cada ponencia fue presentado a los referentes en una reunión final, en la que cada uno adelantó su exposición al equipo de gestión.

Previo al ensayo general de las conferencias, todos los referentes debieron firmar una "autorización expresa de uso de imagen" en la que autorizaban a la Dirección General del Ministerio de Educación y Cultura y a Bicentenario Uruguay a la "difusión de su imagen filmada" a través de "todos los medios por los cuales el Audiovisual será difundido a título enunciativo: Televisión, Internet, Eventos, etc", sin recibir "ningún tipo de contraprestación" y "siempre en el marco de Sumar – Conferencias Ciudadanas".

El 6 de noviembre se realizó el ensayo general de la conferencia en la sala Hugo Balzo. Allí los técnicos, en coordinación con cada referente, probaron las pantallas, audio, luces y movimientos escénicos. La presencia en los ensayos fue obligatoria para todos los referentes.

La planificación del trabajo del PR se vio dificultada por los cambios en los plazos. En efecto, las fechas de entrega de los materiales solicitados fueron modificadas a pedido de los participantes, posponiéndolas dentro de lo posible, tras considerar que el tiempo total de organización de las conferencias fue escaso.

También fue complejo el seguimiento del trabajo de cada referente, en forma personalizada a través de correo electrónico y teléfono. El trabajo fue arduo debido a la disponibilidad de las agendas de los referentes y la falta de comprensión de los objetivos de cada etapa o de cada material a entregar. En ese proceso, uno de los referentes debió ser dado de baja al no presentar su informe dentro del plazo acordado

Integrantes del Panel de Referentes



José Antonio Villamil

Abogado con larga experiencia en Propiedad Intelectual

Abogado por la Universidad de la República. Ingresó a la Dirección Nacional de la Propiedad Industrial del Ministerio de Industria, Energía y Minería en abril de 1993. Examinador de marcas y signos distintivos, asesor en la Asesoría Jurídica, y a partir de noviembre de 1996 Coordinador de dicho organismo y luego Encargado de la División Patentes.

Ha participado en múltiples cursos de formación organizados por la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), la EPO (Oficina Europea de Patentes), la OEPM (Oficina Española de Patentes y Marcas), la USPTO (United States Patent and Trademark Office), entre otros.
Desde Julio de 2005 es miembro del Consejo de Derechos de Autor, actualmente ocupando el cargo de Prosecretario. En esa calidad ha participado en diversos cursos de formación y eventos especializados.



Luis Alonzo Fulchi

Licenciado en Sociología
Asesor Informático del ProEVA – UdelaR

Sociólogo por la Universidad de la República e informático.

Trabaja en el área de las Tecnologías de la Información y Comunicación hace más de diez años, con un fuerte énfasis en las alternativas al modelo empresarial-capitalista de la incorporación de la tecnología. Integrante del proyecto Software Libre en la Universidad. Encargado de investigación y expansión de los servicios informáticos del Departamento de Apoyo Técnico Académico (DATA), Comisión Sectorial de Enseñanza y administrador de los sistemas de Entorno Virtual de Aprendizaje (EVA) de la Universidad.



Alicia Guglielmo
Cámara Uruguaya del Libro

Economista, egresada de la Universidad de la República Docente universitaria desde agosto de 1989, actualmente Profesora Adjunta, Grado 3, Efectiva, en Facultad de Ciencias Económicas y Administración, participando en cursos de grado y posgrado.

Integrante de Claustro de la Escuela de Administración por el orden docente.
Ha desempeñado tareas de investigación en el Instituto de Estadística de la Facultad de Ciencias Económicas. Contratada por concurso por el PNUD para realizar trabajos en la Dirección General de Estadística y Censos. Ingreso por concurso abierto de oposición y méritos a la Dirección General de Estadísticas y Censos.

Trabaja en estudio contable en asesoramiento a empresas pequeñas y medianas de plaza. Integrante del equipo responsable de páginas de economía de Semanario 20/21 Información entre dos siglos. Desde su creación en 1991, Administradora General de Editorial Fin de Siglo.

Desde 2005 a la fecha miembro titular del Directorio de la Cámara Uruguaya del Libro por el Sector Editores, cargo honorario. Desde 2011 Presidente de la Cámara Uruguaya del Libro, reelecta en agosto de 2013.



Mariana Fossatti
Socióloga y artista visual
Directora de Ártica – Centro Cultural 2.0

Directora y docente de Ártica – Centro Cultural 2.0.

Socióloga egresada de la Universidad de la República con una maestría en Sociedad y Desarrollo. Experta en la aplicación de las TIC y el e-learning en la cultura, la educación y las organizaciones sociales. Co-autora de los libros “Arte joven y cultura digital” y “Arte y cultura en circulación: Introducción al derecho de autor y las licencias libres”. Paralelamente, investiga en artes visuales y desarrolla su propia obra, volcándose especialmente a las técnicas de collage y remix audiovisual.





Beatriz Busaniche

Fundación Vía Libre (Argentina)

Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente reside en Buenos Aires.

Trabaja para la Fundación Vía Libre, es Public Leader de Creative Commons en Argentina e integrante y fundadora de Wikimedia Argentina.

Es docente de la Universidad de Buenos Aires, en las carrera de Ciencias de la Comunicación, Ciencias Sociales, Taller de Datos, Cátedra Becerra y Titular de Cátedra del Seminario Copyright / Copyleft. Prepara su tesis de maestría en Propiedad Intelectual en la FLACSO Argentina (Tesis: *"Propiedad Intelectual y Derechos Humanos. Tensiones existentes entre la ley 11.723 y el marco constitucional de los Derechos Culturales en Argentina."* Director: Dr. José Miguel Onaindia) y actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Sociales en FLACSO.



Daniel Drexler

Autor, Músico, Médico, Magíster en Ciencias Médicas
AGADU

Como músico se enmarca en la canción pop electroacústica con una marcada influencia de géneros folclóricos de la cuenca del Río de la Plata, como la milonga pampeana, el candombe, la chamarrita y la murga montevideana.

Tiene editados cinco trabajos discográficos: "La Llave en la Puerta" (1998), "FullTime" (2001), "Vacío" (2006), "Micromundo" (2009) y "Mar Abierto" (2012).

En los últimos 10 años ha realizado más de 500 conciertos en Argentina, España, Suiza, Chile, Brasil, Suecia, Bélgica, Uruguay, Cuba, Colombia y Suiza.
Su disco "Vacío" fue nominado a los premios Gardel de la Música Argentina 2007 en la categoría "mejor artista pop". En los últimos años ha incursionado en la composición de música para películas.

Drexler es también médico y magister en ciencias médicas, habiéndose dedicado a la investigación en áreas relacionadas con la fisiología auditiva, en particular los zumbidos de oído (tinnitus) y disertado en diversos congresos internacionales.



Fernando Yáñez

Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI)

Ex integrante del Consejo Directivo de SUDEI (Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes), de la cual ha sido Secretario General y Vicepresidente en anteriores períodos. Secretario General del FONAM (Fondo Nacional de Música) de 1999 a 2003 y de otros organismos vinculados al arte y la música. Realiza cursos sobre Derechos de Propiedad Intelectual y administración en Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Lima, Santiago de Chile, México y Montevideo.

Participa como panelista en el Foro "Música Popular y Educación" organizado por la Escuela Universitaria de Música, en la Facultad de Derecho; en el "Seminario sobre los desafíos de la gestión colectiva de los Derechos de Propiedad Intelectual de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes" organizado por la OMPI, UDELAR, SUDEI y FILAIE. Integra la Comisión Asesora del Clúster de Música para la edición del Catálogo y Portal de la Música Uruguaya.



Pepi Gonçalves Mautone

Productora audiovisual, docente y artista plástica.

Productora, docente, gestora cultural y consultora. Ha producido y coproducido diversos largometrajes de ficción y documentales. Ha impartido clases en universidades de Uruguay, Ecuador, República Dominicana y Cuba.

Es Gestora y General Manager de Proanima Uruguay, concurso de animación; ha participado como gestora en proyectos variados como la remodelación de la Sala Audiovisual de la Casa de la Cultura de Maldonado; el CONTA (Concurso Nacional de Talento de Televisión); el Seminario "La creación y los derechos" de la Escuela Internacional de Cine y TV, Unión de Escritores y Artistas de Cuba y la FNLC, entre otros.

Actualmente es Coordinadora Académica del Int. Lugar de Cinema, Belo Horizonte, Brasil; docente en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y la Licenciatura en Audiovisual de la UdelaR.



María Balsa
Abogada
CEO en Creanexus



Abogada, Consultora en Propiedad Intelectual (PI) para la UNESCO, UNICEF y la incubadora INGENIO del LATU.

CEO en CREANEXUS, plataforma para proteger ideas y creaciones desde el inicio del proceso creativo.

Es profesora y representante de la Universidad Católica en la Red Latinoamericana de Propiedad Intelectual y Profesora en el CLAEH (Centro Latinoamericano de Economía Humana).

Ha publicado libros y e informes en el tema Derechos de Propiedad Intelectual y telecomunicaciones, entre los que se encuentra el libro "Industrias Creativas y Propiedad Intelectual", coescrito con Beatriz Bugallo y publicado por la DICREA (Dirección de Industrias Creativas) de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura.

Patricia Díaz
Abogada
Creative Commons Uruguay



Doctora en Derecho y Ciencias Sociales. Maestranda en Relaciones Internacionales, Orientación Economía, Política e Integración Regional (en etapa de elaboración de Tesis) Docente Ayudante de la Unidad de Capacitación, PRO Rectorado de Gestión Administrativa, UdelaR.

Ex Coordinadora de Posgrados y Educación Permanente, Escuela de Posgrados, Facultad de Derecho, UdelaR. Aspirante a Profesor Adscripto de Economía I y II, Licenciatura en Relaciones Internacionales, UdelaR.
Ex Formadora de Educación Media del Plan Ceibal. Participa en los siguientes Proyectos y Grupos de la UdelaR: Grupo Software Libre, Proyecto Creative Commons Uruguay – CSE, Proyecto LATIN – Textos Abiertos – CSE, Grupo de Trabajo para la implementación del Repositorio Abierto de la UdelaR.

+ **Panel de Referentes**
Patricia Díaz (arr.izq.), Mariana Fossatti, Mauricio Ubal, Luis Iglesias, Fernando Yáñez, Alicia Guglielmo, Daniel Drexler, Pepi Gonçalves, José Antonio Villamil, Luis Alonzo, Beatriz Busaniche, María Balsa y Eduardo Freitas
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
8 NOV 2013



Mauricio Ubal

Músico, autor, productor fonográfico.
Cámara Uruguaya del Disco.

Cuenta con una amplia trayectoria artística de 30 años, en la que se destaca la fundación del grupo Rumbo. Mauricio Ubal es un importante exponente de la canción urbana montevideana, en la cual fusiona ritmos autóctonos de Uruguay como milonga, murga y candombe.

Ocupa el cargo de Coordinador General del sello discográfico uruguayo Ayuí / Tacuabé desde el año 1983, y es el Presidente en la Cámara Uruguaya del Disco desde el año 2004.

Panel Ciudadano

Los integrantes del panel ciudadano fueron elegidos priorizando la representatividad territorial.



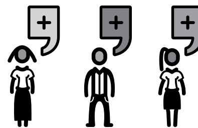
La convocatoria pública para integrar el Panel Ciudadano se difundió a través de redes sociales, un aviso en la revista El Boulevard y mediante una gacetilla enviada por correo electrónico a una base de datos. Para inscribirse, los interesados debían completar un formulario elaborado en base a Google Drive, que organiza todas las respuestas directamente en una hoja de cálculo.

Al 1° de octubre, cuando finalizó el plazo para inscribirse – y en un período de 18 días – se recibieron 71 inscripciones. De acuerdo a los datos estadísticos surgidos de los propios formularios, 39 de los inscriptos (55%) fueron hombres y 32 (45%) mujeres.

48 de los inscriptos (67%) provenían de Montevideo, mientras 23 (33%) lo hacían del Interior. En efecto, se recibieron inscripciones de los departamentos de Montevideo, Maldonado, Canelones, Rivera, Salto, Colonia, Florida y Soriano.

De los interesados, 69 (97%) vivían en localidades urbanas, mientras que 2 (3%) residían en pueblos. No hubo ningún inscripto de zonas rurales.

Si se clasifica a los inscriptos según su máximo nivel educativo alcanzado, se obtiene que la mayoría de ellos había alcanzado estudios terciarios. En efecto, 47 inscriptos (66%) tenían ese nivel educativo, 10 (14%) alcanzaron educación Secundaria, 7 (10%) educación Técnica,




7 (10%) Posgrado) y no hubo postulantes cuyo máximo nivel fuera Primaria.

Los integrantes del panel ciudadano fueron elegidos priorizando la representatividad territorial. Para la elección, se consideró más importante el interés de los postulantes en el formato que en la temática en sí misma.

El 5 de octubre, el Panel Ciudadano quedó conformado con once integrantes: Alejandro Rodríguez Juele, Alexandra Moar, Bianca Vienni, Dan Raij, Fabiana Guadalupe, Ignacio Martínez, Katherine Perdomo, Mariana dos Santos Velázquez, Mariana Giménez de Mello, Nancy Cano y Heidy González Braga.

La primera reunión del panel se realizó el 15 de octubre en el Ministerio de Educación y Cultura y la segunda el 1° de noviembre en la misma sede. Entre el 16 y 30 de octubre, se dieron varias instancias virtuales de trabajo del panel.

Posteriormente se llevaron a cabo dos reuniones más, una de ellas no programada inicialmente pero solicitada por el propio panel.



Para la elección, se consideró más importante el interés de los postulantes en el formato que en la temática en sí misma.

Integrantes del Panel Ciudadano

Alejandro Rodríguez Juele
48 años, Montevideo
Diseñador gráfico, guionista y dibujante de historietas



Es arquitecto, pero desde hace casi vente años trabaja como diseñador gráfico, al comienzo en agencias de publicidad y desde 2008 de forma independiente. Desde muy chico se dedica a escribir y dibujar historietas, pero recién en 2011 comenzó a publicarlas. Es presidente de AUCH (Asociación uruguaya de Creadores de Historietas) e integra una ONG dedicada al desarrollo de software libre educativo para el Plan Ceibal.

Le interesó participar porque tanto como creador como en su actividad gremial, uno de los problemas que enfrenta día a día es cómo alcanzar una retribución justa de la tarea creativa sin ir en contra de la difusión de las creaciones.

Nancy Cano
55 años, Salto
Docente



Le interesan los temas sociales y políticos, especialmente discutirlos desde la ciudadanía. Le preocupa el acceso a la cultura, observa que se entiende como algo de élite y centralizado en la capital. Resalta la importancia de estar informada y tener herramientas para opinar y debatir desde su rol docente.



Mariana Giménez De Mello
26 años, Montevideo
Estudiante

Estudiante de la Tecnicatura en Gestión Cultural, anteriormente cursó tres años de Antropología en la Facultad de Humanidades, y da clases particulares de Inglés.

Le intriga el vínculo entre la población y la cultura, la cultura es un derecho de todos pero ¿existen los medios de prensa para que cada persona acceda a ella?. Participó porque su formación está estrechamente vinculada al tema, tiene voluntad de generar un cambio en cómo vivimos y entendemos nuestra cultura y le entusiasmó ser parte de un Panel Ciudadano.



Alexandra Moar
25 años, Montevideo
Estudiante

Le gusta leer, mirar películas y escuchar música. Estudia la Tecnicatura en Corrección de Estilo en la Facultad de Humanidades y hace un curso de Desarrollo Web a través de Projoven de INEFOP. Ya que actualmente no trabaja, aprovecha para participar de este tipo actividades que le atraen tanto en sí mismas como por su temática, que tiene ciertos puntos de contacto con sus áreas de estudio.



Heidy González Braga
36 años, Soriano
Maestra



Trabaja en dos escuelas públicas de práctica y tiene una escuela de arte en su casa, donde enseña dibujo y pintura a niños pequeños, actividad que disfruta muchísimo.

Desde hace varios años trabaja con niños de sexto año y observa que la brecha entre ellos y la información significativa es cada vez mayor, ya que a pesar de tener las herramientas y la tecnología necesarias para el acceso, falta el interés.

Desde su rol intenta incentivar al uso responsable de los recursos, y es por esto que le interesó analizar y discutir en profundidad sobre derechos de autor y acceso a la cultura.

Dan Raij
28 años, Montevideo
Estudiante



Con formación en informática, actualmente se encuentra desarrollando un emprendimiento relacionado a la educación a distancia. Se mantiene al tanto sobre las nuevas tecnologías y le interesa analizar sus impactos a nivel social. Se interesa por las normativas de derecho de autor, y cree que algunas normas están desfasadas respecto a los cambios tecnológicos de las últimas dos décadas. Consideró que Sumar podía generar cambios que beneficien tanto a creadores de contenidos como a toda la población y que el evento sería un buen punto de partida para que Uruguay se convierta en un país pionero en estos temas.



Ignacio Martínez
58 años, Montevideo
Escritor

Es autor de libros para niños, jóvenes y adultos, obras de teatro, radioteatros, poemas y canciones. Es presidente del departamento de Cultura del PIT-CNT. Le interesa aprender y así poder aportar en ámbitos donde ejerce, al tiempo de contribuir al panel ciudadano desde su experiencia como escritor, dramaturgo y activista social.



Katherine Perdomo
26 años, Maldonado
Estudiante

Actualmente está terminando las carreras de Bellas Artes y Comunicación. Sus intereses incluyen el arte, la filosofía y la comunicación. Respecto a los derechos de autor, cree que su implicancia en la cultura, sobre todo en estos tiempos digitales, exige a los profesionales y a la ciudadanía en general una rigurosa reflexión. Y que esta oportunidad de pensar en conjunto con personas entendidas en el tema y de cambiar algo en nuestro país fue extraordinaria.



Mariana Dos Santos Velázquez
22 años, Montevideo
Estudiante

Originaria de Rivera, se mudó a Montevideo luego de terminar sus estudios secundarios, para estudiar Bellas Artes en la UdelaR. El hecho de ser del interior del país, estudiante y curiosa, la motivaron a ser partícipe de ámbitos como éste.



Fabiana Guadalupe
47 años, Maldonado
Recepcionista en un hostel, estudiante de la Lic. en Turismo, CURE, UdelaR

Tiene la convicción de que todos debemos estar informados sobre lo que sucede y buscar herramientas para poder cambiar lo que no nos gusta y mejorar lo que está bien. Apuesta a lo colectivo y a exigir a los representantes lo que pensamos que es justo y necesario para una sociedad mejor. Le motivó la propuesta porque cree que desde su lugar puede contribuir a hacer más comprensible el tema tratado, y porque entiende que todos deben involucrarse en los espacios de discusión de temas que nos competen.



Blanca Vienni
34 años, Montevideo
Arqueóloga

Es docente asistente de la Unidad Académica del Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República y se encuentra desarrollando su tesis de Doctorado sobre la socialización del conocimiento científico aplicado al patrimonio arqueológico del Uruguay. Le interesa la interdisciplinariedad como forma de ayudar a que el proceso de construcción y comunicación del conocimiento científico sea más plural. Se inscribió para el panel ciudadano porque le interesa contactarse con otras opiniones y perspectivas en torno a la temática de la UdelaR.



+

Panel Ciudadano

Heidy González Braga (arr.izq.), Ignacio Martínez, Mariana Giménez, Katherine Perdomo, Alejandro Rodríguez Juele, Alexandra Moar, Nancy Cano, Dan Raij y Fabiana Guadalupe

SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
8 NOV 2013



La conferencia ciudadana

La primera edición de Sumar se realizó los días 7, 8 y 9 de noviembre de 2013, en la Sala Hugo Balzo del Auditorio Nacional del Sodre. En los días previos, el evento se había promocionado a través de un spot televisivo que invitaba a “un ciclo de conferencias ciudadanas, una plataforma para debatir y participar sobre el país que se viene”.

En el mismo aviso, se explicaba el formato con el que se desarrollaría el evento: “A partir de la selección de un tema de interés social, se convoca abiertamente a integrar un panel representativo de todo el país. Este grupo de ciudadanos se informa, con la ayuda de referentes, para luego realizar un intercambio de visiones, donde los referentes exponen y el panel ciudadano y el público en general participan y preguntan”.

"Así se genera una gran cantidad de materiales y aportes para enriquecer el debate y un informe final con todas las posturas y recomendaciones ciudadanas para avanzar en la temática. Porque personas más informadas son ciudadanos más responsables", agregaba.

Las conferencias ciudadanas comenzaron el jueves 7 de noviembre, en la Sala Hugo Balzo del Auditorio del Sodre. El evento, que se inició sobre las 14 horas, fue conducido por el comunicador Santiago Díaz, quien explicó al público la dinámica de Sumar y, durante todo el evento, se encargó de presentar a cada uno de los oradores.

El director general de Secretaría del Ministerio de Educación y Cultura, Pablo Álvarez, también se dirigió a los presentes para explicar la motivación de la cartera al promover un evento como Sumar.

Día 1

La primera jornada de Sumar estuvo dedicada a las exposiciones de todos los referentes. La jornada se dividió en tres partes, con intervalos de veinte minutos entre ellas. En la primera parte, hicieron sus presentaciones los referentes José Antonio Villamil, Pepi Goncalvez y Luis Alonso; en la segunda lo hicieron María Balsa, Alicia Guglielmo, Mariana Fossatti y Daniel Drexler y en la tercera Mauricio Ubal, Patricia Díaz, Fernando Yañez y Beatriz Busaniche.

El orden de las presentaciones apuntó a mantener un equilibrio entre las diferentes posturas sobre la temática.

Previo a la conferencia, se grabaron diez videos de presentación de los integrantes del Panel Ciudadano. Las piezas fueron presentadas por Díaz al comienzo de cada "bloque" de la primera jornada de Sumar.

+

Videos de presentación de integrantes del Panel Ciudadano.
Alicia Guglielmo durante su exposición.
Pablo Álvarez explicando la inciativa en la apertura del Día 1.
Carlos Liscano en representación del Consejo de Derecho de Autor estuvo presente en el inicio de las conferencias.


Katherine
Perdomo
Panel Ciudadano
shh!
Alejandro
Rodríguez
Juele
Panel Ciudadano
Sumar
CONFERENCIAS CIUDADANAS



Día 2

La segunda jornada se realizó el viernes 8 de noviembre y comenzó con un resumen del primer día y el ingreso de ambos paneles. Tras un diálogo de Díaz con el Panel de Ciudadanos, comenzó el intercambio entre los Ciudadanos y los Referentes que se extendió durante toda la jornada, también dividido en tres bloques. Durante el primero, los Referentes respondieron las preguntas de los Ciudadanos. En el segundo, también se incluyeron preguntas del público y en el tercero participó también la Prensa presente en el evento.

+

Equipo organizador ultimando detalles para el inicio del día 2 de las conferencias ciudadanas.
Ignacio Martínez, integrante del Panel Ciudadano, en la reunión previa al inicio de la conferencia.
La apertura del Día 2 estuvo a cargo de Gabriel Kaplún, Director de la Licenciatura en Comunicación de la UdelaR


Patrícia Diaz


Alejandro


Daniel
Drexler


Mariana

Día 3

La tercera jornada estuvo dedicada a que el Panel Ciudadano expusiera sus primeras conclusiones y se diera paso al cierre de las Conferencias Ciudadanas.

+
Santiago Díaz dando inicio al tercer día de las Conferencias Ciudadanas


SALA
HUGO BALZO
Sumar
CONFERENCIAS CIUDADANAS







El cierre de SUMAR *en derecho de autor y acceso a la cultura estuvo a cargo de Pablo Álvarez*

+



Informes del Panel de Referentes

Informe de José Antonio Villamil



José Antonio Villamil
Abogado con larga experiencia
en Propiedad Intelectual



Los derechos de autor ante los desafíos de la revolución digital, una mirada desde el sur.

1 • Los Protagonistas del Derecho de Autor.

El Derecho de Autor (DA) relaciona a tres protagonistas principales. Primero se encuentran los autores originarios, los que crean, entre los que se pueden incluir también de alguna forma a los intérpretes y los actores, en cuanto son también creadores. En segundo término están los llamados titulares de los derechos, en los hechos las editoriales y empresas de la música y el cine. Grandes compañías internacionales con enorme poder económico que dominan el mercado, en un fenómeno similar al que se da en el resto de la economía.

Existe una gran brecha entre los primeros y los segundos en cuanto a poderío económico y capacidad de negociación. Desigualdad entre las partes que justifica la adopción de normas de protección, algunas de las cuales pueden tomar como modelo ciertas soluciones del Derecho del Trabajo aunque no se dé la relación

de dependencia que lo define (salvo la creación en relación laboral). Entre las soluciones legislativas de carácter protector se pueden encontrar cláusulas mínimas en los contratos de edición y producción, estipulaciones prohibidas, límites al licenciamiento, etc.

Para comprender en forma adecuada la situación del DA, se está obligado a estudiarlo desde la perspectiva de esa realidad marcada por el predominio de grandes corporaciones internacionales, y actualmente por el conflicto entre ellas. En especial los que se dan entre las que hasta ahora venían gobernando de hecho el sistema y las nuevas corporaciones que ejercen su poderío sobre Internet y las telecomunicaciones.

La realidad resulta entonces muy diferente al panorama que usualmente se nos presenta, en el que sólo parecerían existir los autores y público usuario de las obras; obviando que el papel crucial en el manejo del sistema está en lo fundamental en manos de esas corporaciones globales que dictan las reglas de juego que lo definen.

Se trata de compañías que son generalmente las poseedoras efectivas de los derechos sobre las creaciones de los autores e intérpretes; los que usualmente les ceden los derechos sobre sus obras e interpretaciones, que luego ellas gestionan de acuerdo a sus objetivos y estrategias empresariales.

El tercer actor son los usuarios, los ciudadanos, el público, los consumidores o como se los denomine de acuerdo a sus derechos e intereses. Para ellos es fundamental disponer de acceso a la información, a la educación, a la cultura, en definitiva al conocimiento.

El acceso a las producciones intelectuales constituye por otra parte un insumo fundamental para el sostén y crecimiento del circuito creativo. Se crea a partir de lo ya hecho por otros, antes y paralelamente. La restricción del acceso supone una barrera para el desarrollo a la creatividad. Uno de los mayores estímulos al impulso creador se encuentra en el contacto con las obras de otros, las que provocan nuevas ideas y alternativas. Ese círculo virtuoso debe ser continuamente alimentado, lo que hace necesario estar en contacto en forma rápida, fácil y total con el conocimiento que se va generando.

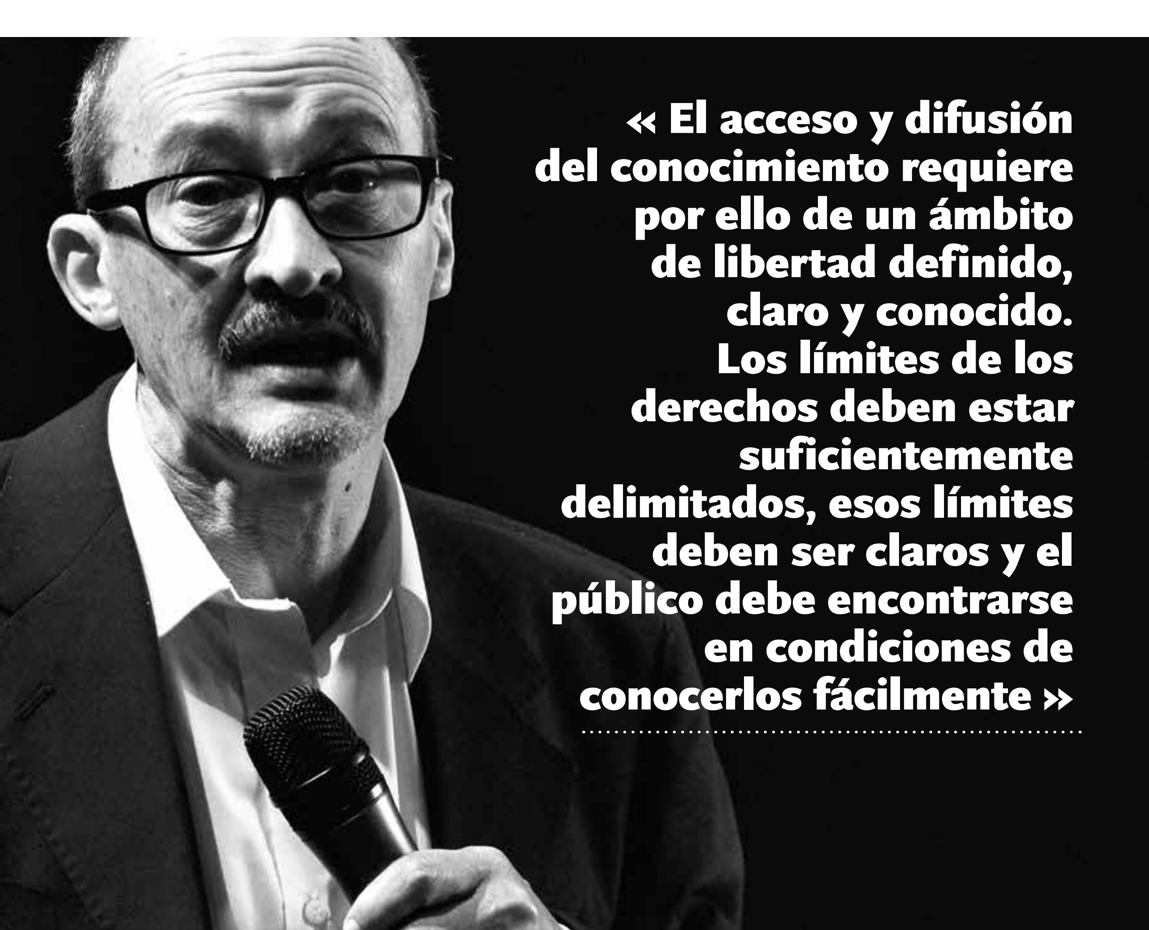
El principal argumento utilizado cuando se defienden los derechos y prerrogativas actuales del DA, o se reclama mayor protección, consiste en que esa es la forma de hacer posible y fomentar la creación. Ya que si el autor no es remunerado por su trabajo creativo, y si el mismo no es respetado y usado de acuerdo al para el que fue concebido; no sería posible dedicarle al mismo el tiempo y el esfuerzo necesarios, ni tendría estímulos para hacerlo.

Ese argumento sin dudas contiene una parte de verdad, pero también es cierto que las barreras creadas para proteger esos derechos, no deberían poseer

una extensión y características tales que las transformen en los hechos en un impedimento en si mismas, para la circulación del conocimiento que posibilita el desarrollo de la creatividad.

El acceso y difusión del conocimiento requiere por ello de un ámbito de libertad definido, claro y conocido. Los límites de los derechos deben estar suficientemente delimitados, esos límites deben ser claros y el público debe encontrarse en condiciones de conocerlos fácilmente. Los límites difusos, las reglas poco claras, constituyen un disuasivo a la creatividad. La duda lleva a retraerse, a no arriesgar.

Por otra parte debe existir una zona también claramente delimitada y con la amplitud suficiente, que haga posible el acceso y el uso libres de las obras protegidas con objetivos en las que se encuentran comprometidos los intereses fundamentales de la sociedad y de los ciudadanos. Nos referimos a la necesidad de contar con un cuerpo de limitaciones y excepciones adecuado y con la amplitud suficiente para el cumplimiento de esos fines, que tienen que ver con el desarrollo de la sociedad en lo educativo, cultural, tecnológico, etc. No solo se trata sólo de resguardar la actividad individual de las personas en cuanto tales y en cuanto ciudadanos integrantes de una comunidad y una sociedad; sino de posibilitar que esa comunidad en cuanto



« El acceso y difusión del conocimiento requiere por ello de un ámbito de libertad definido, claro y conocido. Los límites de los derechos deben estar suficientemente delimitados, esos límites deben ser claros y el público debe encontrarse en condiciones de conocerlos fácilmente »

« Las llamadas "industrias creativas" pueden alcanzar perfectamente un 6% del PBI de un país; lo que implica que su consideración como sector económico lo hace objeto de la aplicación de las políticas públicas que atienden a esa área »



tal pueda llevar cumplir con las tareas que hacen a su desarrollo colectivo como nación.

Contar con limitaciones y excepciones de esas características resulta de especial relevancia para los países que luchan por su desarrollo, porque ellas cumplen funciones de importancia crucial para el logro de sus objetivos estratégicos. Además de ello hacen posible como se ha dicho el ejercicio de derechos individuales y colectivos; constituyen los mecanismos para regular los equilibrios entre los intereses privados y públicos; generan certeza jurídica entre los diversos actores; hacen posible el acceso necesario para alimentar el circuito de la creatividad, etc.

"La cultura da trabajo". Este es el título del libro de un autor uruguayo que estudió el impacto económico en ese país de las actividades creativas. Esto implica que además del desarrollo y la satisfacción intelectual, la explotación de obras que resultan de la labor creativa ocupan un lugar cada vez más importante en la producción de valor económico. Las llamadas "industrias creativas" pueden alcanzar perfectamente un 6% del PBI de un país; lo que implica que su consideración como sector económico lo hace objeto de la aplicación de las políticas públicas que atienden a esa área.

Por lo tanto, las normas de derechos de autor que un país adopte tienen una incidencia directa en su actividad y desarrollo económico lo que obliga a considerar ese aspecto en la elección de las soluciones a adoptar, tanto en lo que hace a los derechos a consagrar, como en su extensión, como en cuanto a sus límites y excepciones, entre otros aspectos.

Algo similar corresponde acotar en lo que tiene que ver con la incidencia social de la actividad creativa, tanto en lo que hace al desarrollo comunitario, como a las políticas de integración, sin hablar de lo educativo.

Son éstos aspectos de la dinámica autoral que se vienen mencionando, los que adquieren una especial centralidad, cuando se pretende abordar su consideración desde el ángulo de la formulación de las políticas públicas en los paí-

ses del Sur en desarrollo. Los mismos se encuentran obligados a delinear las mismas teniendo en cuenta, por una parte la realidad de que el DA actual se les presenta como un conjunto normativo que responde principalmente a los intereses de los países desarrollados y sus grandes corporaciones. Pero al mismo tiempo hay que considerar, que esas normas poseen márgenes de maniobra y flexibilidades que dejan espacio para definir un marco normativo adecuado a sus políticas de desarrollo.

En éste ámbito de las políticas públicas corresponde señalar que los derechos de autor no pueden ser considerados únicamente como un medio de apropiación de la creación intelectual, del conocimiento; sino que también ellos pueden ser usados como una herramienta para la gestión de esa actividad creativa. Es posible acudir a los contratos de licencias y demás institutos del derecho de autor como instrumentos para el fomento de la creación, para asegurar el acceso a las obras y su difusión, etc. Los modelos de licencias como Creative Commons serían un buen ejemplo de cómo el autor puede gobernar sus derechos sin ejercerlos con el fin exclusivo de obtener un retorno económico e impedir el uso de la obra por terceros.

2 • La revolución producida por las Tecnologías de la Información y la Comunicación

Internet y las tecnologías de la comunicación y de la información han supuesto una verdadera revolución tecnológica que ha producido un quiebre en las formas anteriores de acceso y difusión del conocimiento y con él a las obras. La Red crece a un ritmo explosivo en base a tecnologías que evolucionan de la misma forma, lo que la ha llevado a convertirse en el principal medio principal por el que se transmiten y son usadas de las obras creativas; a la vez que abre posibilidades impensadas.

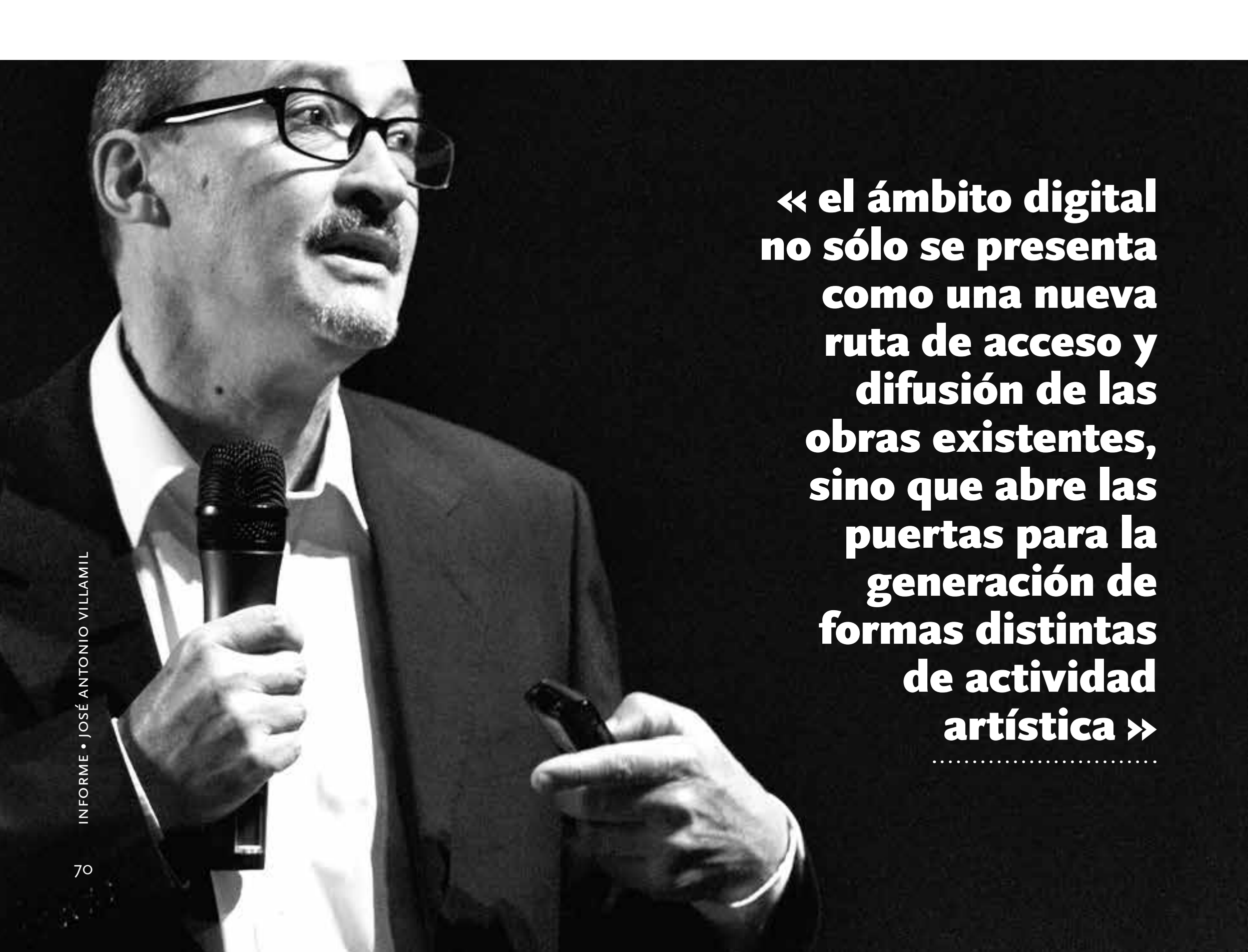
Los cambios que producen en cascada a un velocidad vertiginosa, muestran como cada pocos meses aparecen nuevas tecnologías, dispositivos, software o modelos de negocios que se retroalimentan y potencian mutuamente. Basta para apreciarlo con ver la evolución del teléfono celular, dispositivo que de su tarea básica paso a incorporar multitud de funcionalidades que los han transformado en los llamados teléfonos inteligentes; los que a la vez ha potenciado el uso de Internet.

La tecnología digital permite acceder a las obras en forma instantánea y sin costo, por lo que el advenimiento de la llamada “Era Digital” supone una revolución de una magnitud semejante a la que produjo en su momento la imprenta, y luego el cine la radio y la televisión, la fotocopiadora, o los grabadores primero de cinta, DVD y actualmente en memorias flash (ej. *pendrive*).

En el ámbito de Internet el concepto de “copia” parecería superado ya que resulta difícil comparar un conjunto de ejemplares materiales, con los paquetes digitales de información por los que las obras se transmiten. Como se ha dicho la “era del soporte” físico estaría llegando a su fin.
Internet en realidad constituye una carretera de información cada vez más vasta, compleja y extendida. Esa expansión se explica en una parte importante por los contenidos que a través de ella circulan. El acceso a los contenidos es la que da razón de ser al uso de esa vía de comunicación, por lo que se puede decir que el valor que ha adquirido la Red deriva en buena parte de la información, de las creaciones y obras que por ella se transmiten.

A la vez, las nuevas tecnologías de la comunicación generan nuevas oportunidades para concebir nuevos tipos y formas de obras, y plantean desafíos a la creación. Es decir que el ámbito digital no sólo se presenta como una nueva ruta de acceso y difusión de las obras existentes, sino que abre las puertas para la generación de formas distintas de actividad artística.

Esta realidad tan diferente cuestiona a nuestro entender, o vuelve en los hechos inaplicables, buena parte de las normas autorales tal como han sido



« el ámbito digital no sólo se presenta como una nueva ruta de acceso y difusión de las obras existentes, sino que abre las puertas para la generación de formas distintas de actividad artística »

« los objetivos principales a sostener por parte de los países del sur en desarrollo, podrían señalarse: primero defender la mayor amplitud y libertad de acceso a Internet, y segundo reclamar la participación en las reglas que habrán de gobernar el tráfico en la misma »



concebidas hasta ahora. La historia del DA parece mostrar, como se ha anotado, que su evolución responde en lo fundamental a la aparición de tecnologías que hacen posibles nuevos usos de las obras y abren la puerta a la creación de otras. Cada vez que ello ha sucedido el DA ha debido discutir y concebir las normas necesarias para manejar las realidades emergentes y los intereses de los nuevos actores que ingresan al juego.

El hecho es que junto a las TICs han aparecido también empresas que explotan las posibilidades que ellas ofrecen, entre las que se destacan las que operan en Internet. Entre éstas se destacan algunas cuyo poder y ganancias que crecen a ritmos extraordinarios como ocurre con Google, Amazon. Las que se han vuelto competidoras de las corporaciones que hasta ahora han dominado la industria de la música y el cine. Las primeras, prestadoras de servicios en la Red, necesitan acceder fácilmente, en forma libre, o al menor costo posible, a las producciones de las segundas a fin de poder extender y obtener beneficios de su actividad. Las segundas tratan de defender sus intereses y de obtener participación en el nuevo negocio. Se trata de una verdadera lucha de gigantes, en las que los usuarios resultan meros espectadores y en la que nuestros países tienen poca incidencia.

Ante ese panorama, entre los objetivos principales a sostener por parte de los países del sur en desarrollo, podrían señalarse: primero defender la mayor amplitud y libertad de acceso a Internet, y segundo reclamar la participación en las reglas que habrán de gobernar el tráfico en la misma. El hecho es que si nuestros países quedan ajenos, la puja entre esos actores se definirá sin tener en cuenta sus intereses, y lo que es más grave, los acuerdos a que arriben pueden suponer restricciones a su participación en las ventajas y oportunidades que la revolución comunicacional ofrece.

De lo anterior se desprende que la explotación de las obras protegidas en el ámbito digital en una cuota importante es de carácter comercial y genera enormes beneficios económicos; lo que hace necesario diseñar un sistema por el cual el reparto de los mismos entre aquellos que contribuyen a generar valor, se lleve adelante en forma eficiente. Y lo más importante desde el punto de vista de nuestros países, es intervenir para que esos mecanismos de distribución de beneficios no terminen afectando los derechos de los usuarios, ni el acceso al material no protegido, que constituye la mayoría del contenido que circula en la Red.

Los hechos muestran que en los hechos el ejercicio efectivo de los derechos de autor pasa principalmente por la obtención de una remuneración por el uso de las obras e interpretaciones, y que la práctica de solicitar autorización por el uso de las obras se circunscribe a algunos sectores como el editorial o dramático musical. El uso masivo de las obras en los medios audiovisuales por ejemplo: radio y televisión, así como otros en que se explotan multiplicidad de creaciones en forma generalizada; vuelven prácticamente imposible las tramitación de autorizaciones individuales por cada obra y usuario, realidad que ha llevado en los hechos a la fijación de tarifas de carácter general recaudadas por las sociedades de gestión colectiva.

En el marco de esa tendencia, la solución encontrada para remunerar las reproducciones de las obras realizadas en el ámbito privado recurriendo a las nuevas tecnologías, consistió en el llamado canon por copia privada. El mismo con es sabido, supone la aplicación de un gravamen a los aparatos y medios usados para la reproducción de obras e interpretaciones. La aplicación de ese canon ha generado en los países desarrollados en que se ha llevado adelante una serie de inconvenientes y resistencias, lo que amerita su revisión crítica antes de pensar en su aplicación en nuestros países.

A nuestro entender, sin embargo, especialmente cuando resulta necesario comenzar a discutir soluciones alternativas para el ámbito de Internet, la aplicación de tarifas remuneratorias aparece como un instrumento que parece reunir en principio condiciones favorables. Aunque por supuesto es necesario estudiar en profundidad las características que podría adoptar una solución de éste tipo, a fin de que se trate de un ponderado y equitativo.

Las medidas destinadas a obligar a que se reconozcan los derechos que ostentan las corporaciones dominantes, que han impulsado y han logrado aprobar en varios países, consisten en el bloqueo del acceso a la Red por los usuarios, el cierre de sitios, o la penalización de proveedores de servicios. Esas medidas han despertado un fuerte rechazo debido a que las mismas avasallan en varios casos derechos individuales fundamentales, o constituyen evidentes abusos, dado

« Son varios los autores que coinciden en que las nuevas tecnologías de la comunicación requieren de una revisión en profundidad las normas del Derecho de Autor vigentes hasta ahora y que se hace necesario de concebir nuevos tipos de soluciones regulatorias. »



que terminan yendo en muchos casos más allá de los límites de los derechos conferidos.

Pero creemos que además esas soluciones son ineficaces y están condenadas al fracaso, porque quienes las promueven se resisten a reconocer que revolución digital e Internet han producido cambio de fondos e irreversibles. El carácter radical de esos cambios estaría señalado porque va más allá de lo tecnológico para redefinir las formas en que las sociedades producen y se comunican. Esa misma falta de reconocimiento de la profundidad de los cambios producidos es tal vez la que explica que hayan fracasado algunas de las formas de canon privado.

Son varios los autores que coinciden en que las nuevas tecnologías de la comunicación requieren de una revisión en profundidad las normas de DA vigentes hasta ahora y que se hace necesario de concebir nuevos tipos de soluciones regulatorias.

Hasta ahora, sin embargo los cambios producidos en el DA han tenido un sentido adaptativo y reactivo. Las modificaciones aprobadas en los tratados y en las legislaciones nacionales, han respondido en lo fundamental como se ha dicho a las propuestas que propugnan las corporaciones de titulares de derechos. Esas modificaciones normativas han estado dirigidas en primer lugar hacia la ampliación del campo de protección de los derechos conferidos a los titulares de DA. Ejemplo de ello es la extensión del plazo de protección que de 50 años a pasado a 70 y luego a 95 y 100 en algunos casos. La segunda estrategia seguida ha consistido en introducir pequeños cambios en las reglas de juego existentes para extender su aplicación a los usos de las obras por Internet; ejemplo de lo cual son los llamados Tratados de Internet de la OMPI de 1996 sobre autores e intérpretes. Por un lado se atiende conservar los privilegios existentes, y por otro a extender los mismos a los nuevos usos de las obras permitidos por la

«...las sociedades de gestión colectiva de los derechos de los autores, intérpretes y demás titulares de derechos han cumplido un rol fundamental y entendemos que para seguirlo haciendo deben encarar una transformación que resulta indispensable para adaptarse a los cambios que se producen »



tecnología digital, como si esas nuevas formas de uso de la obra fueran similares a las anteriores. En ambos casos estamos ante actitudes conservadoras que rechazan y niegan los cambios.

Lo inviable de esos intentos parecería estar demostrado porque con esas medidas lo que se está logrando es impedir el acceso y los usos de las obras que las normas actuales no habían restringido; a la vez que no consiguen más ponerle barreras a la circulación de materiales e información libre de protección y generan conflictos. Lo que además de no evitar el uso de las obras, genera justificadas oposiciones y rechazos.

Soluciones cuya ineficacia se reafirma en la medida que la evolución de la tecnología de las comunicaciones, permite que el cada vez mayor el número de usuarios de la Red pueda acceder a ellas en forma más fácil por los distintos canales que constantemente se van abriendo. Posibilidades de acceso a las que se suma el potencial creativo y la iniciativa de los millones de usuarios que conciben novedosas formas de generar productos y servicios y encuentran continuamente nuevas zonas dónde explotar sus ventajas técnicas.

Este panorama no puede dejar de considerar a otro actor de relevancia en el escenario autoral. Se trata de las sociedades de gestión colectiva de los derechos de los autores, intérpretes y demás titulares de derechos. Las mismas han cumplido un rol fundamental y entendemos que para seguirlo haciendo deben encarar una transformación que resulta indispensable para adaptarse a los cambios que se producen. Su concepción básica se mantiene absolutamente vigente, en la medida que la asociatividad sigue siendo la herramienta más eficaz para la defensa de los intereses individuales de los autores e intérpretes. Por otra parte, los usos de las obras mediante las nuevas tecnologías, acentúan la imposibilidad de que los derechos se gestionen individualmente. La ya larga historia de

éstas sociedades muestra resultados exitosos y también experiencias negativas; pero ellas no las invalidan como instrumento y si señalan la necesidad de superarse y fundamentalmente de repensarse para afrontar los desafíos de los escenarios que se avecinan. Como toda institución siempre se ven amenazadas por el riesgo de dar prioridad a sus intereses corporativos, como organización, antes que al de los asociados que justifican su existencia. Por ello es necesario también que sus estatutos establezcan formas de participación de sus socios, que infundan confianza y fortalezca su capacidad para enfrentar lo que viene.

El mundo ha cambiado y hoy la voz de los países en desarrollo se hace sentir frente a los países centrales dominantes abatidos por la crisis. Los BRIC, el Grupo de los 20, son sólo ejemplos de un mundo que se vuelve multipolar, dónde las demandas de los países que trabajan en pos de su desarrollo ganan cada vez más espacio para su realización.

Es así que en los distintos organismos y foros en que se discuten éstos temas y se toman decisiones se amplía cada vez más el lugar para la temática del desarrollo, sus necesidades y las soluciones que les convienen.

3 • El trabajo Sur – Sur

Resulta demostrativo de ello el rol que ocupan actualmente en el trabajo de la OMPI los temas relacionados con la llamada Agenda para el Desarrollo, y el hecho de que por primera vez en el Comité de Derechos de Autor de dicha organización se estén considerando propuestas de normas y tratados sobre limitaciones y excepciones. Cuando hasta ahora la consideración se centraba en la adopción de resoluciones e instrumentos dirigidos a ampliar el ámbito de protección de los titulares de Derechos.

Otro importante tema a consideración en el ámbito mencionado, se ubica en la defensa del dominio público. El dominio público está constituido por todas aquellas obras que carecen de protección por derechos de autor, ya sea porque sus titulares las liberaron, porque los plazos han vencido, etc. El Dominio Público constituye un acervo de de incalculable valor, pues en el se encuentra parte importante del conocimiento que conforma el patrimonio cultural de los pueblos. Los países del Sur, afectados por la carencia de recursos para el cumplimiento de sus objetivos de desarrollo educativo y cultural, poseen en consecuencia un particular interés en defender ese patrimonio universal.

Resulta que en muchos casos existe incertidumbre respecto a si determinadas obras se encuentran protegidas, sobre todo en casos especiales como el de las obras huérfanas de las que



+ *José Antonio Villamil durante su exposición en Sumar, conferencias ciudadanas.*
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

El mundo ha cambiado y hoy la voz de los países en desarrollo se hace sentir frente a los países centrales dominantes abatidos por la crisis. Los BRIC, el Grupo de los 20, son sólo ejemplos de un mundo que se vuelve multipolar, dónde las demandas de los países que trabajan en pos de su desarrollo ganan cada vez más espacio para su realización.

Es así que en los distintos organismos y foros en que se discuten éstos temas y se toman decisiones se amplía cada vez más el lugar para la temática del desarrollo, sus necesidades y las soluciones que les convienen.

Resulta demostrativo de ello el rol que ocupan actualmente en el trabajo de la OMPI los temas relacionados con la llamada Agenda para el Desarrollo, y el hecho de que por primera vez en el Comité de Derechos de Autor de dicha organización se estén considerando propuestas de normas y tratados sobre limitaciones y excepciones. Cuando hasta ahora la consideración se centraba en la adopción de resoluciones e instrumentos dirigidos a ampliar el ámbito de protección de los titulares de Derechos.

Otro importante tema a consideración en el ámbito mencionado, se ubica en la defensa del dominio público. El dominio público está constituido por

« El Dominio Público constituye un acervo de incalculable valor, pues en él se encuentra parte importante del conocimiento que conforma el patrimonio cultural de los pueblos. »

todas aquellas obras que carecen de protección por derechos de autor, ya sea porque sus titulares las liberaron, porque los plazos han vencido, etc. El Dominio Público constituye un acervo de incalculable valor, pues en él se encuentra parte importante del conocimiento que conforma el patrimonio cultural de los pueblos. Los países del Sur, afectados por la carencia de recursos para el cumplimiento de sus objetivos de desarrollo educativo y cultural, poseen en consecuencia un particular interés en defender ese patrimonio universal.

Resulta que en muchos casos existe incertidumbre respecto a si determinadas obras se encuentran protegidas, sobre todo en casos especiales como el de las obras huérfanas de las que no se conoce su titular; todo lo que inhibe a aquellos que desean usarlas dificultando el acceso a las mismas. Ello implica que obras de gran valor no sean utilizadas para tareas educativas y culturales, perjudicándose a los ciudadanos que podrían beneficiarse de las mismas y a aquellas instituciones, principalmente públicas que desarrollan esas tareas.

Por lo tanto resulta fundamental respaldar e impulsar el trabajo cooperación internacional que se viene llevando adelante tanto en la OMPI, como también en la UNESCO, a fin de recolectar la información que permita a los usuarios conocer rápida y fácilmente las obras que se encuentran disponibles para su uso libre.

4 - Resumen

En síntesis se puede decir que en el Derecho de Autor se desempeñan tres actores principales de los cuales el papel protagónico le cabe a las grandes corporaciones internacionales que dominan el panorama de la creación. Ello hace necesario dictar normas dirigidas a compensar las diferencias existentes con los autores originarios y el público mediante disposiciones tuitivas dirigidas a los primeros y limitaciones y excepciones que aseguren el acceso y

circulación de las obras. Esas normas además pueden además constituir importantes herramientas para la ejecución de políticas públicas en los países en desarrollo. La actividad autoral por otra parte posee una importante significación económica que la convierte en un sector productivo a considerar.

La revolución producida por las TICs han provocado un fuerte impacto en el DA, en la medida que hacen posible el acceso y la difusión de las obras a un número indeterminado de personas sin costo. La revolución Digital ha traído a nuevos actores, las empresas de Internet, nuevos gigantes empresariales que compiten con los que hasta ahora dictaban las reglas de juego en la materia. Las soluciones propulsadas por éstas ponen en riesgo la libertad de circulación, acceso y derechos fundamentales de las personas, a la vez que resultan ineficaces ya que no perciben que la magnitud de los cambios no puede afrontarse adaptando las reglas vigentes. Al reconocer que las obras que llenan de contenido y justifican la existencia de los canales de comunicación que se abren con las nuevas tecnologías, resulta necesario concebir formas adecuadas de remuneración por los usos comerciales que se realizan en el ambiente digital, que sirvan para compensar a los titulares de las obras.

El nuevo mundo multipolar otorga a los países del Sur oportunidades nuevas de impulsar modificaciones en las normas existentes, a fin de que ellas den cuenta de sus demandas de desarrollo y ubiquen al interés de los pueblos al acceso a la información, la educación y la cultura en el lugar principal que hasta ahora no se les ha reconocido

Informe de Pepi Gonçalves



Pepi Gonçalves Mautone
Productora audiovisual,
docente y artista plástica.



Acción en defensa de los creadores audiovisuales

Exposición de argumentos para la reglamentación del Art. 29 de la Ley de Derechos de Autor Nro. 17.616 vigente.

Es indispensable, en bien del talento nacional, que la ley garantice un marco para el mejor el equilibrio entre los autores (personas físicas) y los productores de la obra audiovisual (personas físicas o jurídicas) tomando como referencia las directrices de la Convención de Berna.

Al final del documento cito los escritos y las fuentes que dieron origen a este pedido, se trata de la opinión de tres expertos en la materia: el Dr. Eduardo De Freitas Straumann abogado de amplia trayectoria en el país, el Dr. Eduardo Salles Pimenta especialista en propiedad intelectual de Brasil y consultor internacional en la materia y el Dr. Gonzalo Castellanos Valenzuela, experto colombiano en marco legal de la cultura de amplia experiencia internacional.

Artículo 29 de la Ley 17.616 de Derechos de autor

Los colaboradores, en uso del derecho que consagra el artículo 26, pueden publicar, traducir o reproducir la obra, sin más condición que la de respetar la utili-

dad proporcional correspondiente a los demás.

Cuando se trate de una obra audiovisual se presumen coautores, salvo prueba en contrario: el director o realizador, el autor del argumento, el autor de la adaptación, el autor del guión y diálogos, el compositor si lo hubiere, y el dibujante en caso de diseños animados.

Queda a salvo el derecho de los autores de las obras musicales o compositores a recibir una remuneración sobre la comunicación pública de la obra audiovisual, incluida la exhibición pública de películas cinematográficas, así como el arrendamiento y la venta de los soportes materiales, salvo pacto en contrario.

Sin perjuicio del derecho de los autores, el productor puede, salvo estipulación en contrario, defender los derechos morales sobre la obra audiovisual.

Se presume, salvo pacto en contrario, que es productor de la obra audiovisual, la persona física o jurídica que aparezca acreditada como tal en la obra en forma usual.

Se presume, salvo pacto en contrario, que los autores de las creaciones a que refiere el inciso sobre programas de ordenador y bases de datos del artículo Nro. 5 de la presente ley han cedido al productor en forma ilimitada y exclusiva, los derechos patrimoniales sobre las mismas, lo que implica la autorización para decidir sobre su divulgación y para ejercer los derechos morales sobre la misma.

Los autores, salvo pacto en contrario, no pueden oponerse a que el productor realice o autorice la realización de modificaciones o versiones sucesivas de tales creaciones.

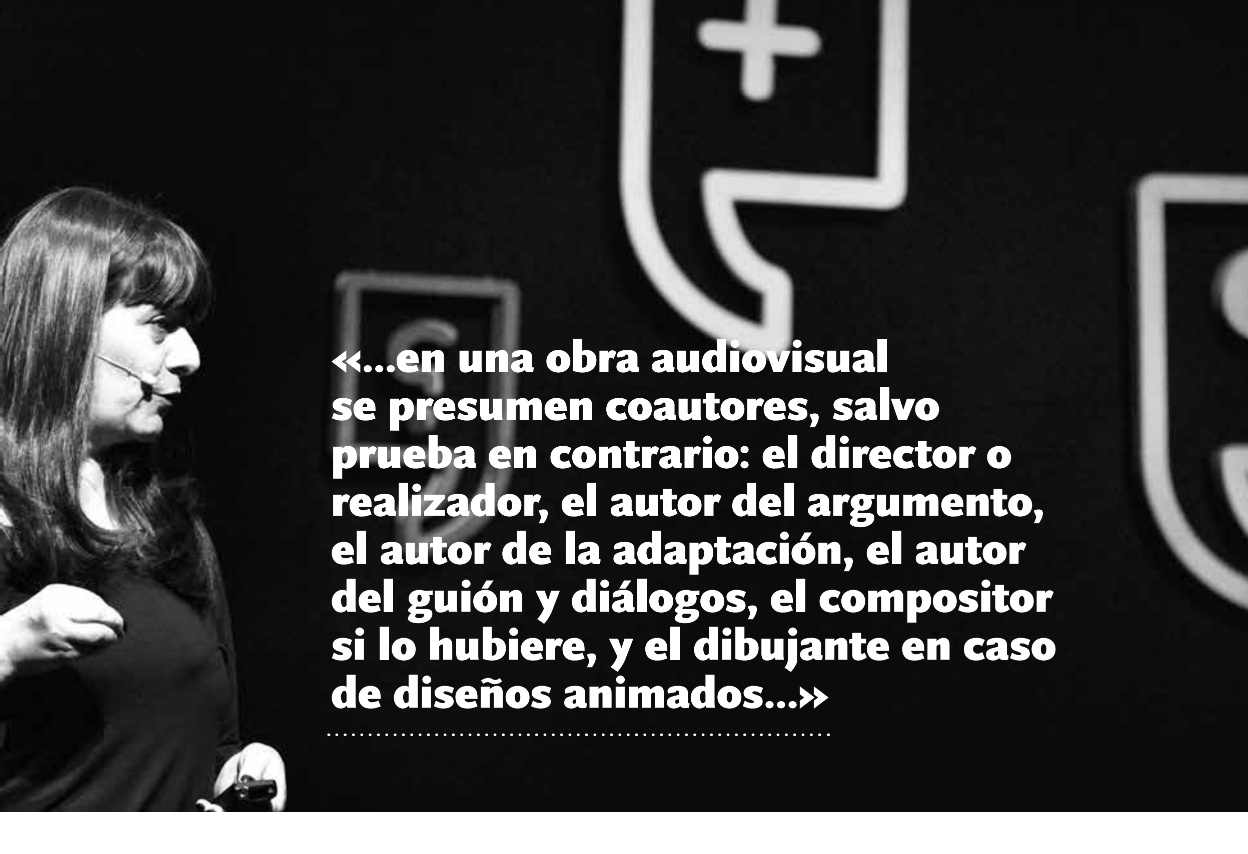
Cuando las creaciones a que refiere el inciso sobre programas de ordenador y bases de datos del artículo Nro. 5 de la presente ley, hayan sido realizadas en el marco de una relación de trabajo, sea pública o privada, cuyo objeto total o parcial tenga una naturaleza similar a la de dichas creaciones, según el Dr. Gonzalo Castellanos Valenzuela[1]:

"Hay que señalar algunos aspectos prácticos de la negociación de derechos entre el productor y los titulares de las obras incorporadas a la película:

1. *En materia de negociaciones nada se debe dar por sentado, e incluso la presunción legal de cesión a favor del productor puede desvirtuarse.*

Por eso, para las partes que intervienen es imperioso acordar cuales facultades se le otorgan al productor, es decir, que es lo que cada persona autoriza a hacer, con que finalidad, que no se autoriza (si fuere

1. Cine en Colombia. Siéntalo, entiéndalo, hágalo de Gonzalo Castellanos Valenzuela. Págs. 117 y 118. Editado por Proimágenes en movimiento. 2006.



el caso), cuanto cuesta ese derecho y por cuanto tiempo se otorga.

Así, es necesario determinar en el contrato con destino a cual película se confiere la autorización o cesión (identificándola en sus características, título preliminar o definitivo, duración, género, formato); indicar si la autorización o cesión confiere al productor el derecho a incorporar cualquier medio técnico y sincronizar la obra que se autoriza en la película o de realizar las adaptaciones para los fines que la película requiera; si el productor puede comercializar la obra cinematográfica, distribuirla, comunicarla públicamente y en general explotarla por cualquier modalidad, en cualquier medio o formato conocido o por conocer y en cual territorio; cual es el plazo para que el productor inicie y termine la obra y cuales las consecuencias de no hacerlo.

También es indispensable pactar cual es el valor que debe pagar el productor por la autorización y como se pagara, teniendo en cuenta que la remuneración puede ser única e integral, en un solo pago, en plazos o regalías y puede ser en especie o en dinero.

2. *Los contratos, en general, son acuerdos de voluntades consensuales, vinculantes sin formalidades y en cuanto se logra la coincidencia de las partes en las obligaciones, condiciones o remuneraciones.*
Sin embargo, en materia de cesión de derechos autorales todo lo pactado debe


+
Pepi Gonçalves
durante la exposición de su informe
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

constar por escrito y ha de tener reconocimiento y firma y contenido ante notario, lo cual constituye un requisito de validez del contrato y no su producción de efectos en caso contrario.

3. *Dada la compleja red de relaciones que se establecen en la obra audiovisual, es recomendable que no solo la contratación de autores, sino que todas las demás participaciones requeridas en la película, sean escritas.*

No es la longitud o complejidad del contenido lo que define un contrato. De manera que entre una autorización breve y un contrato sofisticado no hay mucha diferencia en términos jurídicos, en cuanto ambas contengan como mínimo los elementos ya descritos."

Según el Dr. Eduardo Salles Pimenta[2]

"A obra audiovisual, na lei uruguaia como na lei brasileira é uma obra de natureza jurídica, aparentemente coletiva, é o que se entende pela leitura do artigo 29 da lei uruguaia, onde todos que contribuem para realização da obra, são colaborado-

2. Conferencia del Dr. Eduardo Salles Pimenta brindada en Montevideo durante el Seminario Conta, Auditorio de la torre de las Comunicaciones, Set. 11 de 2004.

res, tais como: o autor do argumento, o compositor e o produtor. No mesmo sentido fixa o artigo 16 da lei brasileira, que os considera coautores.

Ressalta-se o disposto no artigo 27 da lei uruguaia, que enuncia que os colaboradores de uma compilação coletiva, não são considerados, na ausência de pacto expresso, como autores de sua colaboração, caso qual a obra pertencera ao editor. O editor, por definição doutrinária e legislativa, é aquele que tem o direito de divulgar, publicar e reproduzir a obra. Cabe aqui levantar uma questão de ordem.

Qual colaborador irá pedir ao editor que lhe reconheça por contrato (pacto) que os direitos patrimoniais, ainda que seja aquele de uso diverso da atividade da empresa do editor. Ou seja, um roteiro para TV, ou cinema, que o editor reconheça que os direitos sobre o roteiro para publicação literária é do autor. Por certo que pedir, o autor pode pedir, mas o editor conceder é outro universo.

Sobre a natureza jurídica da obra audiovisual, somos de entendimento de que ela é híbrida, pois as contribuições individuais para a realização de uma obra conjunta, que tiverem característica divisível, podem ser usadas por cada autor separadamente da obra maior, desde que não traga prejuízo para obra maior (conjunta). Desta concepção, de que a contribuição criativa do co-autor pode ser usada separadamente, permite classificar a obra audiovisual como uma obra de natureza jurídica, ao mesmo tempo, coletiva e em co- autoria. O exemplo da obra em co-autoria na obra audiovisual é a obra musical, que serve de tema de personagem a qual pode ser usada em CD do próprio interprete, ou em sincronização com a imagem com a obra audiovisual, sem que aquele uso prejudique a obra audiovisual.

Na lei brasileira existe uma disposição que diz: art.31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais. Isto implica dizer que as autorizações para uso, de cunho genérico é inadmissível, pois há de ser indicado o tipo de uso que a autorização confere o usuário. Na obra audiovisual utilizada na Televisão é necessário que haja a autorização para a Transmissão e Retransmissão, pois pela lei de direitos autorais tais ações são distintas, daí é necessário ter autorização especifica para cada uso, pois o uso sem a devida autorização implica em violação de direitos autorais ou ato de pirataria.

Ante a tudo exposto é fundamental termos em mente o principio da Convenção de Berna, que em seu artigo 20 dispõe: os governos dos paises da união reservam-se o direito de celebrar entre si acordos particulares, desde que tais acordos concedam aos autores direitos mais extensos do que aqueles conferidos pela convenção ou contenham estipulações diferentes não contrarias a mesma.

A disposições de acordos existentes que correspondem as condições acimas in-

dicadas continuam em vigor. Isto implica dizer, qualquer seja as disposições dos acordos particulares hão de ser preservados as diretrizes de Berna.

Por derradeiro, o artigo 19 dispõe: as disposições da presente convenção não impedem que se reivindique a aplicação de disposições mais amplas que venham a ser promulgadas na legislação de qualquer pais unionista Por assim ser, é que entre a lei brasileira e a lei uruguaia o que importara e a maior proteção do autor (criador intelectual) e sua obra intelectual, independente da sua nacionalidade.

Duas constatações podemos fazer, que somente unido é que os criadores terão seus direitos autorais, respeitados para poderem gerir perante a todos os usuários. E outra é que os criadores unidos podem fazer frente a qualquer movimento diverso, que queira destituir os direitos naturais do criador, ou que deseje alterar a legislação, de maneira a poder transformar o sistema vigente em copyright, permitindo que a pessoa jurídica seja autora da obra intelectual e não apenas titular de direitos patrimoniais."

Según el Dr. Eduardo De Freitas Straumann[3]

"El derecho comparado nos ilustra al respecto exigiendo la autorización o cesión por escrito de los actos de explotación. La exclusividad deberá establecerse en forma precisa y sin lugar a dudas. En caso contrario se entenderá que la cesión es no exclusiva y la explotación de la obra de que se trate se llevara adelante en concurrencia con otros cesionarios o licenciatarios."

"La titularidad de derechos y la forma de adquirir los mismos conllevan una intima relación con aspectos formales (dado la importancia del acto de autorización o transmisión) y sustanciales (justo equilibrio entre los derechos de autor y de quien queda en su posición como titular de derechos patrimoniales, ya fuere total o parcialmente".

"Estos aspectos formales y sustanciales sobre la autorización de uso o explotación de obras por terceros, determinan el carácter escrito y oneroso de los actos referidos a derecho de autor."

"Al reconocerse la calidad de autores de la obra audiovisual a las referidas personas físicas, es necesario que el productor de la misma concluya los contratos de cesión respecto a las aportaciones de cada uno de ellos."

"Al presumirse a favor del productor audiovisual la cesión de los derechos patrimoniales del autor, el tercero o usuario tendrá la pesada carga de la prueba en contrario, para el caso que desee negarle el alcance de los derechos regulados legalmente.
Frente a una reclamación civil o penal entablada por el Productor ante terceros, la

3. Reflexiones preliminares sobre Autoría y titularidad de las Obras Audiovisuales del Dr. Pag. 55 y 56 del Dr. Eduardo De Freitas Strauman Anuario de la propiedad Intelectual 204. GPI Grupo de Propiedad Intelectual, Universidad de Montevideo 2004.

«...es el Productor quien debe demostrar que cuenta con los derechos de los autores respecto a sus respectivas contribuciones, sin la autorización o cesión de los derechos patrimoniales de los mismos las obra no resulta lícita...»



presunción obra a favor de aquel debiendo estos, para oponerse a tal "status" demostrar lo contrario."

"Por el contrario, en la delación interna, es el Productor quien debe demostrar que cuenta con los derechos de los autores respecto a sus respectivas contribuciones, puesto que sin la autorización o cesión de los derechos patrimoniales de los mismos las obra no resulta lícita. La presunción actúa, por lo tanto, en la relación a los terceros pero no en relación a los autores por lo expuesto. Mal podría interpretarse que por el mero hecho que alguien invoque la calidad de Productor de una obra audiovisual pudiera apropiarse, sin mas, de los derechos de los autores de dicha obra, sin haber concluido estos los respectivos contratos de cesión o autorización, tal cual lo establece como principio general el art. 8 de la ley de derecho de autor."

"Por último, en base al texto legal, la sincronización de obras preexistentes en la obra audiovisual no goza de presunción alguna a favor del productor. Tal es el caso de la inclusión de obras musicales persistentes en la obra audiovisual. Los autores alcanzados por la presunción de cesión son los detallados en la norma. En lo que refiere a la música, la referencia es el compositor que ha creado la misma para la obra audiovisual u no a los compositores de obras musicales anteriores, las que generalmente se encuentran fijadas en soportes aptos para su difusión sonora y son conocidas por el público".

Acciones propuestas

1. Necesidad de definir al guionista , director y al productor de la obra audiovisual.

2. Necesidad de establecer que deberán interponerse contratos entre las partes y registrarse debidamente. Estos contratos deberían establecer como mínimo:

a) Qué es lo que cada persona autoriza a hacer y que no se autoriza (si fuera el caso).
b) Con qué finalidad
c) Cuánto cuesta
d) Por cuanto tiempo se otorga
e) De qué manera se preservaran los derechos morales (créditos) de los autores.

3. Integralidad de la obra: el Productor sólo tiene los derechos vinculados a la producción, distribución y venta, sin poder alterar la obra y sólo podrá efectuar las correcciones de edición, si el director se negare o no pudiere hacerlo.

Informe de Luis Alonzo



elaborado por:
Lic. Luis Pablo Alonzo Fulchi
lupa@inventati.org
Ing. Daniel Viñar Ulkrisen
daniel@uruguayos.fr

Luis Alonzo
Licenciado en Sociología
Asesor Informático del ProEVA – UdelaR



Pertinencia del Software Libre en la temática

Realizamos este aporte a la conferencia sobre derecho de autor y acceso a la cultura como individuos que se unen a este documento. Centraremos este informe desde el **movimiento de software libre** y su experiencia, aunque en este movimiento hay un abanico de afinidades con la libertad, la cultura libre, la libertad del conocimiento, los derechos humanos, los datos abiertos, la tecnología en general.

Los tiempos de la conferencia no dieron para llegar con una representación institucional o comunitaria, pero sin duda varios de nuestros colectivos o instituciones, con el tiempo necesario hubieran podido participar.

No sólo el software, nuestra labor, se rige por la legislación de derechos de autor, sino que además el software libre, en sus 30 años de existencia como movimiento, ha puesto en práctica una forma diferente de utilización, basada en la libertad y el intercambio. El software libre es una de las referencias clave para los movimientos de cultura libre y las propuestas de reforma de las leyes de derecho de autor actuales.

Conocemos el movimiento del software

« Si se comparte el dinero, queda la mitad del dinero, si se comparte la comida queda la mitad de la comida, pero si se comparte conocimiento ¡queda dos veces ese conocimiento! »

libre desde nuestras profesiones y desde nuestro actuar ciudadano o habitante en general, y, desde lo que conocemos de él, consideramos que el derecho de autor, y más ampliamente todo el derecho que rige la economía de lo inmaterial, deben ser reformados de manera a reconocer, favorecer y fomentar el intercambio de conocimientos e información en los procesos creativos, a devolver al autor la capacidad de ejercer su derecho (y no sólo a cederlo), más que a restringir o controlar el acceso al patrimonio de obras disponibles.

Nuestra posición fundamentada

El software es un área del conocimiento y de la industria que se desarrolló en los últimos años. El software es un bien inmaterial por excelencia, y como tal responde a reglas y principios en el intercambio que son muy diferentes a las de los bienes materiales.

En la educación, hace tiempo que lo sabemos: ¡compartir es bueno! Si se comparte el dinero, queda la mitad del dinero, si se comparte la comida queda la mitad de la comida, pero si se comparte conocimiento ¡queda dos veces ese conocimiento! O citando a George Bernard Shaw:

> *"Si tú tienes una manzana y yo tengo una manzana e intercambiamos las manzanas, entonces tanto tú como yo seguiremos teniendo una manzana. Pero si tú tienes una idea y yo tengo una idea e intercambiamos ideas, entonces ambos tendremos dos ideas"*[1].

O en palabras de Thomas Jefferson:

> *"Quien recibe una idea de mí, recibe instrucción sin disminuir la mía; igual que quien enciende su vela con la mía, recibe luz sin que yo me quede a oscuras".*

Es evidente que el producir bienes inmateriales genera derechos sobre ellos: los derechos de autor. Pero **no son del mismo tipo que los derechos de propiedad.**

En cuanto compartimos una obra inmaterial con otros ya no es algo que nos pertenece. Es algo que todos compartimos.

1. Ver cita de Shaw en WikiQuote: *http://es.wikiquote.org/wiki/George_Bernard_Shaw*



+
Luis Alonzo presentando su informe en representación del Software Libre
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

El **software** corresponde exactamente a este tipo de bienes. Por lo cual es muy lógico que se haya establecido la costumbre de enmarcarlo en el ámbito de las obras bajo el amparo del derecho de autor.

Desde sus inicios hace 30 años, el **movimiento de software libre** se amparó en ese derecho de autor para construir un marco de licenciamiento – es decir de contrato por uso de software – que garantice la libertad del usuario. Con el copyright construyó el ***copyleft***, para asegurar una regla del juego que asegure la libertad de todos.

Históricamente el software estuvo excluido de la órbita de las patentes, y en la mayoría de las legislaciones del planeta, el software no es patentable. En particular el software está fuera de la órbita de las patentes en Uruguay, en América del Sur y en Europa. Sólo es patentable "cualquier invención, a condición de que sea nueva, que suponga una actividad inventiva y que sea susceptible de aplicación industrial"[2].

En Estados Unidos, a mediados de los noventa se cambió progresivamente la

2. Estos son los términos del Convenio de Munich que define las patentes Europeas, en su versión vigente: *http://www.oepm.es/cs/OEPMSite/contenidos/NORMATIV A/NormasSobrePatentes_MU_Topografias_CCP/NS-PMTCCP_Derech oEuropeoPatentes/ConvenioMunichConcesionPatentesEuropeas_5_Oct_1973.htm - 2capI*

regulación sobre las patentes, y hoy desgraciadamente, el software y los algoritmos son patentables. En realidad todo es patentable, incluso la estética y hasta la propia vida.

Siendo las patentes de software una "espada de Damocles" sobre el software libre, la **primer solicitud respecto a cualquier reforma legal** que se pretenda emprender será de:

- atenerse al ámbito del derecho de autor, mantener al software bajo este amparo, y mantener separado y en un grado menor del derecho – en torno al derecho comercial – el conjunto de la propiedad industrial, es decir las patentes y marcas,
- excluir cualquier reforma de extensión del alcance de la propiedad industrial, patentes o marcas.

Esa es una primer problemática de actualidad a nivel mundial: mantener la no patentabilidad del software, y lograr que la economía del software se siga rigiendo entorno a la regulación del derecho de autor.

Excepto esos riesgos – de tipo oscurantista o de fuerzas contrarias al interés general – el software libre y la filosofía de elaboración de tecnología que conlleva están ganando el terreno del conjunto de la infraestructura global de información y comunicación que es Internet. Esta red de redes es la cuna en la que el software libre logra generar su masa crítica, al mismo tiempo que luego retro-alimenta la forma de construir la red.

Hoy el sector del software libre construye una economía de servicios sana y sostenible.
El ecosistema del software libre demuestra la viabilidad económica de un modelo que pone el intercambio, y no la posesión, como elemento esencial de la innovación y la productividad de la economía de bienes inmateriales.

Nada se opone a que esta realidad concreta de un sector económico sólido y en crecimiento pueda ser generada en cualquier área de del conocimiento, de la cultura o de la economía de los bienes inmateriales en general.
Ya mencionamos la educación. La prensa, los escritores, los músicos, los artistas en general, lo van entendiendo también: generar información completa

«...el software libre y la filosofía de elaboración de tecnología que conlleva están ganando el terreno del conjunto de la infraestructura global de información y comunicación que es Internet. »



y oportuna, crear obras de arte, es ponerse en red.

En varios sectores, los actores se ven limitados o impedidos de acceder plenamente a un intercambio de sus producciones inmateriales por influencia o protección de los intermediarios. Es el caso de los artistas frente a la industria del entretenimiento, y algunas sociedades de autores. Es el caso de los campesinos y agricultores con los semilleros y la agroindustria.

El Uruguay, como lo están intentando algunas democracias progresistas, debe apuntar a una reforma de las leyes de acceso a la cultura y de derechos de autor que favorezcan la emergencia de estos nuevos modelos viables, y no que endurezca las rigideces del sistema actual.

Para no parafrasear lo que ya está consensuado entre los especialistas de nuestra red de comunidades, en lo que concierne los lineamientos de una reforma del derecho de autor y los derechos conexos, adherimos plenamente a las propuestas de dos principios y catorce puntos resumida en español por Via Libre[3].

A nivel global, las comunidades de software libre nos hemos unido a la lucha contra las patentes de software en Europa, a la lucha contra el Digital Millenim Copyright Act (DCMA), contra la Directiva Europea sobre Derecho de Autor (EUCD), contra los tratados de libre comercio que imponen una visión restrictiva de la propiedad intelectual, contra el Acuerdo Comercial Anti- falsificación (ACTA), contra el Stop Online Piracy Act (SOPA) y el Protect IP Act (PIPA).

En Uruguay, recientemente, muchos militantes de software libre apoyamos el movimiento *#noal218*, que rechazó dejar pasar como polizonte legislativo un artículo que pretendía aumentar de 50 a 70 años el período de restricción de acceso post mortem por derecho de autor[4]. En todas estas tentativas, a nivel regional o mundial, aparece la voluntad de intereses específicos por restringir el acceso al patrimonio digital, pretendiendo crear una falsa escasez dónde lo que hay naturalmente es abundancia.

Desde hace 30 años, las comunidades de software libre no hemos dejado de trabajar simultáneamente en lo concreto, obteniendo herramientas qu funcionan muy bien y basadas en el concepto de libertad del conocimiento. No hemos dejado un instante de formular propuestas como esta. Quisiéramos una vez poder votar *a favor* de una política, y ya no de tener que oponernos a visiones elaboradas desde los sectores más conservadores y poderosos.

3. Ver "Dos principios y catorce puntos":
http://www.vialibre.org.ar/2013/10/10/elementos-para-una-reforma-del-derecho-de-autor
4. En EEUU, a los reiterados aumentos de derecho de autor post mortem se le ha llamado "Ley Mickey", *"Mickey Amendment"*. Ver enlace a artículo Wikipedia: *http://es.wikipedia.org/wiki/Copyright_Term_Extension_Act*

Análisis de la situación actual
(análisis FODA)

Fortalezas

• Sería bueno lograr medirlo mejor, pero la percepción es que la producción de bienes inmateriales en el Uruguay es alta y de buena calidad. Un ejemplo concreto y reciente es el concurso WikiLovesMonuments, edición Uruguay.
• Esta misma conferencia ciudadana es una intento para debatirlo en el ámbito y con el nivel de atención oportuno.

Oportunidades

• El Uruguay es actualmente líder a nivel regional y mundial en nuevas aperturas legislativas, bien estaría innovar en derecho de autor, acceso a la cultura y promoción de una cultura digital en red, El Uruguay tiene un importante terruño de creatividad, tanto en tecnologías de la información como en ámbitos artísticos y culturales,
• La crisis global: en el ámbito de lo inmaterial, es una oportunidad de pensar diferente.

Debilidades

• Ciertos autores nacionales, grandes y conocidos, tienen una posición favorable al modelo que defienden las actuales sociedades de actores,
• La influencia de los medios, que en este asunto pueden no tener neutralidad.

Amenazas

• Los intereses de algunos pocos, por tener poderío económico o capacidad de lobby (influencia en los centros de decisión)
• La crisis global: más allá de lo inmaterial, los riesgos respecto a lo material ponen en riesgo la civilización misma.

Crítica, recomendaciones, modificaciones o aportes

Con cierta razón, Creative Commons plantea la necesidad de “salvar al mundo de un compartir fallido”[5]. El sistema de derechos de autor está fallando, al igual que todas las reglas del intercambio, que impiden la construcción de una humanidad en red.

Es una re-ingeniería completa de nuestras reglas de intercambio y de derechos sobre las creaciones inmateriales que necesitamos entablar, si pretendemos construir la sociedad de la información manteniendo los valores humanos esenciales, expresados en la declaración universal de derechos humanos.

Existen múltiples propuestas, desde concretas simples y claras, hasta vastas modelizaciones de la economía de lo inmaterial. En anexo reiteramos una, formulada por Richard Stallman, el fundador del movimiento de software libre. Demuestra como el sistema actual de gestión de derechos de autor da poquísimas ganancias a la mayoría de los autores, algo de ganancias a pocos artistas, y sobretodo una inmensa ganancia a la industria del entretenimiento. Predice que tendremos modalidades de pagos y vínculos direc-

5. Ver el video: “A shared Culture”, “Una Cultura compartida” *http://creativecommons.org/videos/a-shared-culture*

«...el sistema actual de gestión de derechos de autor da poquísimas ganancias a la mayoría de los autores, algo de ganancias a pocos artistas, y sobretodo una inmensa ganancia a la industria del entretenimiento. »

tos entre el autor quién se beneficia de su obra, y que una economía digital basada en ese vínculo en red más que en las exclusividades de algunos intermediarios será la forma de emancipación de una cultura y un conocimiento digital. Propone simplemente poner en funcionamiento estos mecanismos simples.

Ejemplos internacionales y antecedentes

Victor Hugo declaraba[6], al gran pesar del "círculo de libreros", en su discurso de apertura del congreso literario internacional de 1878: "El libro, como libro, pertenece al autor, pero como pensamiento, pertenece -la palabra no es demasiado amplia- al género humano. Todas las inteligencias tienen derecho a ello. Si uno de los dos derechos, el derecho del escritor y el derecho del espíritu humano, debiera ser sacrificado, sería, por cierto, el derecho del escritor, porque el interés público es nuestra única preocupación (...)."

Sin duda es a esta visión que el legislador hoy debe querer ser fiel, a la hora de regular para las posibilidades infinitas de la era digital.

El movimiento del software libre es, por excelencia, la premisa del movimiento de cultura libre que se inicia. Y el movimiento de software libre es por esencia un fenómeno mundial.

6. Citado por LoïcDachary, "Amenazas sobre la copia privada: ¿deseo de monopolio?" *http://eucd.info/155.shtml*



Hasta después de la creación de la OMPI, en los '60, la agencia de Naciones Unidas que amparaba los temas de derecho de autor era la UNESCO. Teniendo también el doble mandato de acceso a la cultura por un lado y de protección de los autores por otro, estaba en posición de jugar ese papel de árbitro.

Si bien la OMPI fue creada "para facilitar la transferencia de tecnología relacionada con la propiedad industrial"[7], rápidamente pretende abarcar también los derechos de autor, en particular bajo la influencia de la industria del entretenimiento. Y es así que se pretende de juntar bajo el término de propiedad intelectual, la propiedad industrial que abarca marcas y patentes, con los derechos de autor.

Las motivaciones económicas y morales que llevan a las legislaciones de derechos de autor, de marcas y de patentes son tan diferentes como estas mismas leyes. Pretender desdibujar los alcances claros que tienen cada una de estas legislaciones, y no reconocer la incidencia de las prácticas reales de la sociedad en el intercambio de bienes inmateriales, sería dañino para para cualquier juridicción

Bibliografía y enlaces recomendados

No reiteramos la bibliografía presentada en pie de página.

Richard M. Stallman

• ***"Interpretación incorrecta del copyright: una serie de errores",***
http://www.gnu.org/philosophy/misinterpreting-copyright.html

Richard M. Stallman

• ***"¿Ha dicho «propiedad intelectual»?. Sólo es un espejismo seductor,***
http://www.gnu.org/philosophy/not-ipr.es.html

Eben Moglen

• ***"Por qué la libertad política depende de la libertad del software más que nunca"***
http://endefensadelsl.org/por_que_la_libertad_politica.html

• ***Revista "En defensa del Software Libre"***, *http://endefensadelsl.org/*

• ***"The impact of Free/Libre/Open Source Software on innovation and competitiveness of the European Union"*** *http://flossimpact.eu/*

7. Ver la cita del acuerdo entre Naciones Unidas y la WIPO en 1974:
http://en.wikipedia.org/wiki/World_Intellectual_Property_Organization#History

Informe de María Balsa



María Balsa
Abogada
CEO en Creanexus



Análisis de la situación actual

El sector creativo es parte del corazón de nuestra sociedad.
Las industrias creativas son una llave fundamental en la economía conduciendo desarrollo e innovación.
Se ha definido el Copyright 3.0 como la posibilidad de conectar creadores, empresas y consumidores, creando un círculo virtuoso de actividad económico, social y cultural. Los avances tecnológicos actuales han favorecido la viabilidad del relacionamiento entre dichas partes y el acceso a millones de creaciones al instante. Sin necesidad de desplazamiento físico, e incluso desde un smartphone, se puede crear, co-crear, y acceder a un ilimitado público para compartir ideas con distintos propósitos, y también convocar a la creación.

Críticas y propuestas

No obstante lo expuesto, entendemos que los creadores no deben ser forzados a otorgar sus creaciones en forma gratuita, subsidiando así a otras empresas p.e a través de la consagración de excepciones nuevas a los derechos de autor. Por otro lado también es cierto que se debe ofrecer a los consumidores formas accesibles para consumir servicios legales.
Entendemos que la clave del éxito es otorgar a los creadores formas senci-

« Entendemos que la clave del éxito es otorgar a los creadores formas sencillas y ágiles para la protección y gestión de ideas y creaciones, de modo que los consumidores puedan acceder lícitamente a ellas de forma sencilla y a un precio justo »

llas y ágiles para la protección y gestión de ideas y creaciones, de modo que los consumidores puedan acceder lícitamente a ellas de forma sencilla y a un precio justo. También otorgar a las empresas la posibilidad de vincularse fácilmente con creadores que ofrezcan dichas garantías.

El desafío es por lo tanto es crear un portal sencillo de usar que facilite la protección y la gestión con standards internacionales. Entendemos que si se ofrecen más garantías a todos los involucrados habrá más ideas que se comparten, más desarrollo de capacidades creativas individuales y colectivas, y beneficios para la sociedad en su conjunto. En la actualidad no existe una solución sencilla, accesible desde un Smartphone.

Creanexus, una solución

CREANEXUS basándose en estándares jurídicos internacionales, ofrece una solución integral, internacional, para todo el mercado creativo, hoy a través de una plataforma digital para smartphone que democratiza el acceso instantáneo a formas de protección, a través de un:

a) al Registro clasificado desde el smartphone de ideas y creaciones, bajo el formato de fotos, video, audio, texto o adjuntando archivos, con sellado de tiempo otorgado por una entidad de confianza distinta a Creanexus, lo que genera la posibilidad quien creó que cosa y en qué fecha.

b) a la identificación digital de sus detalles o en sus resúmenes publicables con códigos QR que permiten cualquiera sea el soporte de la idea o creación vincularse a info de contacto y tipo permiso que ofrece el dueño de los derechos. Dicho tipo de permiso será de libre elección del usuario según considere más adecuado a sus necesidades. Y los poten-



+

María Balsa durante
su presentación de Creanexus
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

ciales usuarios podrán conocer al momento del acceso de la idea o creación cual es el tipo de permiso necesario para su utilización.

c) A la comunicación con protección para el propósito y a la persona elegidos por el usuario, cualquiera sea su propósito: sea recibir la evaluación de un posible cliente o inversor, invitar a co/crear, participar de un concurso, o encargar un desarrollo a medida.

Todo bajo **standards** contractuales que protegen el secreto, la propiedad intelectual, u otorgan al creador la garantía de obtención de un **beneficio justo** y con la posibilidad de probar con quien compartieron la idea y en qué fecha, a través de un sellado de tiempo, emitido por una autoridad de confianza distinta a Creanexus.

Antecedentes en el mercado

Existen en el mercado proveedores de servicios que prestan aisladamente algunos de éstos servicios: Safe Creative (Spain), Myows (South Africa), Depot-Code (Netherlands), Creative Barcode (Inglaterra).

A diferencia de Creanexus, ninguno de ellos lo hace desde un Smartphone, lo cual permite proteger al instante de la generación o producción de la idea o creación. Tampoco lo hacen con formas automáticas de inserción de identificadores digitales al momento de solicitud de certificados de registro. Tampoco todos los casos presentan la solución de sellados de tiempo otorgados por terceros de confianza. Y ninguno de ellos presentan soluciones contractuales estandarizadas que permiten comunicar ideas y creaciones cualquiera sea su propósito, con sellado de tiempo, protección al secreto y la propiedad intelectual, y aceptación de Mediación y Arbitraje de OMPI y Cámaras de comercio, para el caso de conflicto entre los usuarios

Informe de la Cámara Uruguaya del Libro



Alicia Guglielmo
Cámara Uruguaya del Libro.



La Cámara Uruguaya del Libro, los derechos de autor y el libre acceso a los bienes culturales

La Cámara Uruguaya del Libro es una Asociación Civil fundada en el año 1944, que reúne a libreros, editores y distribuidores.

Busca, entre sus cometidos, la promoción y defensa del libro en nuestro país y en el exterior. Organiza, desde 1978, la Feria Internacional del Libro en Montevideo y coorganiza ferias en otros departamentos, en colaboración con las Intendencias respectivas. Participa junto al Ministerio de Educación y Cultura en Ferias del exterior como Buenos Aires o Guadalajara, llevando una cuidada representación de la producción nacional.

Algunos de los objetivos específicos de nuestra organización son:
a) unir a todos los que trabajan por y para el libro
b) impulsar y mejorar la producción y difusión del libro
c) favorecer el conocimiento de las publicaciones en nuestro país en especial de autores uruguayos y
d) Promover exposiciones y ferias del libro, organizar conferencias y certá-

menes de orden profesional y cultural, instituir premios a las mejores producciones bibliográficas nacionales, etc.

Asimismo, dentro de los objetivos específicos de nuestra organización, se encuentra la defensa del derecho intelectual, tanto en cuanto a derechos morales del autor como a los derechos patrimoniales de su obra, y la defensa de los principios éticos y jurídicos que deben regular las actividades industriales y comerciales de las empresas que integran nuestra institución.

En suma, nuestra misión es la defensa del libro y su promoción tanto de la obra como de los autores nacionales, pero también defender los derechos intelectuales sobre dicha obra. Esa defensa, como se verá en el presente trabajo, es la única vía de lograr que nuestros autores puedan dedicar su tiempo en crear obras de calidad que podrán alcanzar la excelencia que merece el lector tanto de textos de estudio, ensayos, ficción o de cualquier tipo, cuando compra una obra. La única forma que el sector editorial pueda subsistir e invertir en lograr que dichas obras sean cada vez mejores, es a través del respeto de dichos derechos.

Importancia del sector en el ámbito laboral y económico uruguayo.

Como se expresó, la Cámara Uruguaya del Libro nuclea editoriales, distribuidoras y librerías. De acuerdo a los datos suministrados por el MEC, en la Medición Económica sobre el sector cultural, hacia la Cuenta Satélite de Cultura, año 2009, el sector Libros generó 1.187 puestos de trabajo directos y valor bruto de producción por $ 724.706 miles de pesos corrientes. Esto marca la importancia, en cuanto a puestos de trabajo, que genera el sector y cabe acotar que en dicha publicación no se cuenta con una estimación de los puestos de trabajo indirectos que genera ni tampoco la cantidad de autores involucrados en el proceso creativo.

Estimamos, que la ocupación indirecta se puede ubicar en un entorno de 20 a 30% del personal ocupado de manera directa, en base a proyecciones realizadas considerando todos los servicios conexos que se contratan no en relación de dependencia, como ilustradores, diseñadores, transportistas, imprentas, entre otros., generando entre 350 y 400 empleos adicionales.

Esta industria cultural produce contenidos expresados en libros, en diferentes formatos, que constituyen un vehículo para la transmisión de cultura, información, entretenimiento, formación, capacitación, y en general todo lo que sustenta la biblio-diversidad necesaria para la conformación de una sociedad democrática y plural.

La cadena de producción, desarrollo editorial y comercialización incluye agentes editoriales, autores, editores, correctores, revisores técnicos, productores gráficos, diseñadores, diagramadores, ilustradores, fotógrafos, editores de imágenes, traductores, informáticos, operadores de pre impresión, imprentas, encuadernadoras, administrativos, vendedores,

«El alto costo que implica editar nuevas obras en tirajes tan acotados (por ejemplo 300 ejemplares para poblaciones objetivo de más de 6.000 usuarios), hará que las mismas desaparezcan poniendo, además, en peligro los puestos de trabajo de cientos de uruguayos que son parte de la industria del libro en nuestro país.»



promotores, asesores técnicos y/o pedagógicos, transportistas, distribuidores, importadores y libreros, entre otros.

Cuando un libro se ofrece al público, el producto que llega al lector no es equivalente a una suma de contenidos más la diagramación y la impresión. La edición es un proceso consistente en la articulación coherente y sistemática de contenidos, de un autor o varios, de acuerdo a un planteo coherente y lógico, que brinda una unidad final, en la que el trabajo del editor hace la diferencia entre los originales aportados por el o los autores y el producto acabado. Es todo ese largo y costoso proceso el que potencia la calidad de una obra original y el trabajo del autor. Es en los textos de estudio en los que el trabajo editorial es mayor, ya que la mayoría de los libros cuentan con la participación de equipos docentes que elaboran diferentes aspectos del mismo, y cuya unidad conceptual viene dada por la editorial responsable. Se entenderá, entonces, la importancia de la tarea de los componentes del sector para lograr que ese material, tan sensible para la formación de los jóvenes de nuestro país, sea el sustento imprescindible para el estudio de los mismos. La violación legal que implica la reproducción ilícita de dicho material que se practica en nuestro país, es aún más grave dado que conspira contra la viabilidad del trabajo que se realiza sobre la obra y que hace que la misma llegue, a manos de los estudiantes, en la forma que será útil, e imprescindible, para su formación. Es por eso que nuestra Cámara elaboró un informe sobre los problemas que la reprografía (fotocopiado ilegal de las obras de los autores) provoca en la cadena de producción del material educativo.

Reproducción ilícita

Un libro constituye una unidad indivi-



«...es necesario instrumentar campañas de promoción de la lectura que articulen diversos actores públicos y privados, de manera efectiva, participativa y abierta. »

sible, que debe ser respetada en su integridad, es decir que cortar una parte, separarla del resto, quitarla de su contexto y presentarla de manera separada atenta contra el aporte cultural que su autor o autores crearon junto a la editorial, como en cualquier circunstancia en que una parte es separada del todo, corriendo el riesgo de tergiversar el contenido original.
Cuando los textos de estudio son fotocopiados sin la autorización correspondiente se está atentando contra la calidad de la Educación y el derecho del autor y de la editorial.

Puntualizamos al respecto:
a. El acceso a contenidos fotocopiados de libros por parte de estudiantes genera una pauperización de los procesos de aprendizaje. El siglo XXI exige que despertemos el espíritu crítico de nuestros estudiantes. Para ello, deben poder recurrir a las fuentes, contrastar visiones, investigar y llegar a sus propias conclusiones. Debemos aspirar a que aprendan a aprender y desarrollen su capacidad crítica. Esto es posible si recurren a fuentes confiables, consultan materiales actualizados y completos y son liderados por docentes que sean modelos respetuosos del marco legal vigente en nuestra sociedad.

b. Un porcentaje de los ingresos por comercialización de materiales se reinvierte en investigación que habilita a nuevas ediciones y/o actualizaciones

o nuevas obras. En el ámbito técnico y científico esto es tal vez más evidente: el avance de las investigaciones hacen que la realidad y la información cambien en forma vertiginosa y actualizar los contenidos de libros publicados es sólo posible con los ingresos de la industria del libro. Si en lugar de ventas, hay fotocopias, desaparecen los fondos de financiación para investigación, invitación a autores, producción de nuevas ediciones o incluso creación de nuevas obras.

c. La proyecciones de ventas, en reiteradas oportunidades, indican que proyectos editoriales de excelente calidad no resulten viables económicamente y no logren publicarse o, en el caso de materiales importados, el costo de traerlos a Uruguay es tan elevado considerando las pequeñas cantidades de ejemplares que se venden, que generan un precio de venta elevado y algunas veces imposible de ofrecer en nuestro medio, lo que impide muchas veces a estudiantes y/o profesionales acceder a nuevas ediciones o material actualizado.

d. Además del impacto en la población usuaria de estos contenidos, se hace evidente lo que esta situación implica para los directamente involucrados en la industria del libro.

De lo anterior se desprende que si esta práctica se generaliza, se atenta contra la calidad y diversidad del material que se ofrece a estudiantes, docentes, otros profesionales y público en general.
El alto costo que implica editar nuevas obras en tirajes tan acotados (por ejemplo 300 ejemplares para poblaciones objetivo de más de 6.000 usuarios), hará que las mismas desaparezcan poniendo, además, en peligro los puestos de trabajo de cientos de uruguayos que son parte de la industria del libro en nuestro país.
En este trabajo nos interesa también plantear algunas políticas que deberían ser desarrolladas, o en algún caso profundizadas a efectos de respetar los derechos de la industria editorial, con todos los involucrados en ella (autores, editores, creadores en general, libreros, distribuidores) y a su vez garantizar el acceso de la población a estos bienes culturales.

Bibliotecas públicas y campañas de lectura

El rol que deben cumplir las Bibliotecas Públicas es un tema central a debatir para asegurar el acceso democrático de la población a materiales de calidad, diversos, plurales, con destino a estudio, información y recreación.

A modo de ejemplo, en la región, podemos consignar que, el Ministerio de Educación de la Nación, en Argentina, ha adquirido trece millones quinientos mil libros destinados a la educación pública a comienzos de 2013, por medio de procesos licitatorios. En este caso la intervención estatal hace viable que por medio de las bibliotecas, se asegura el acceso gratuito a las obras adquiridas, y los derechos intelectuales de los autores se ven respetados, generando puestos de trabajo genuinos y formales. Asimismo, acompañando este tipo de medidas, entendemos que es necesario

instrumentar campañas de promoción de la lectura que articulen diversos actores públicos y privados, de manera efectiva, participativa y abierta.

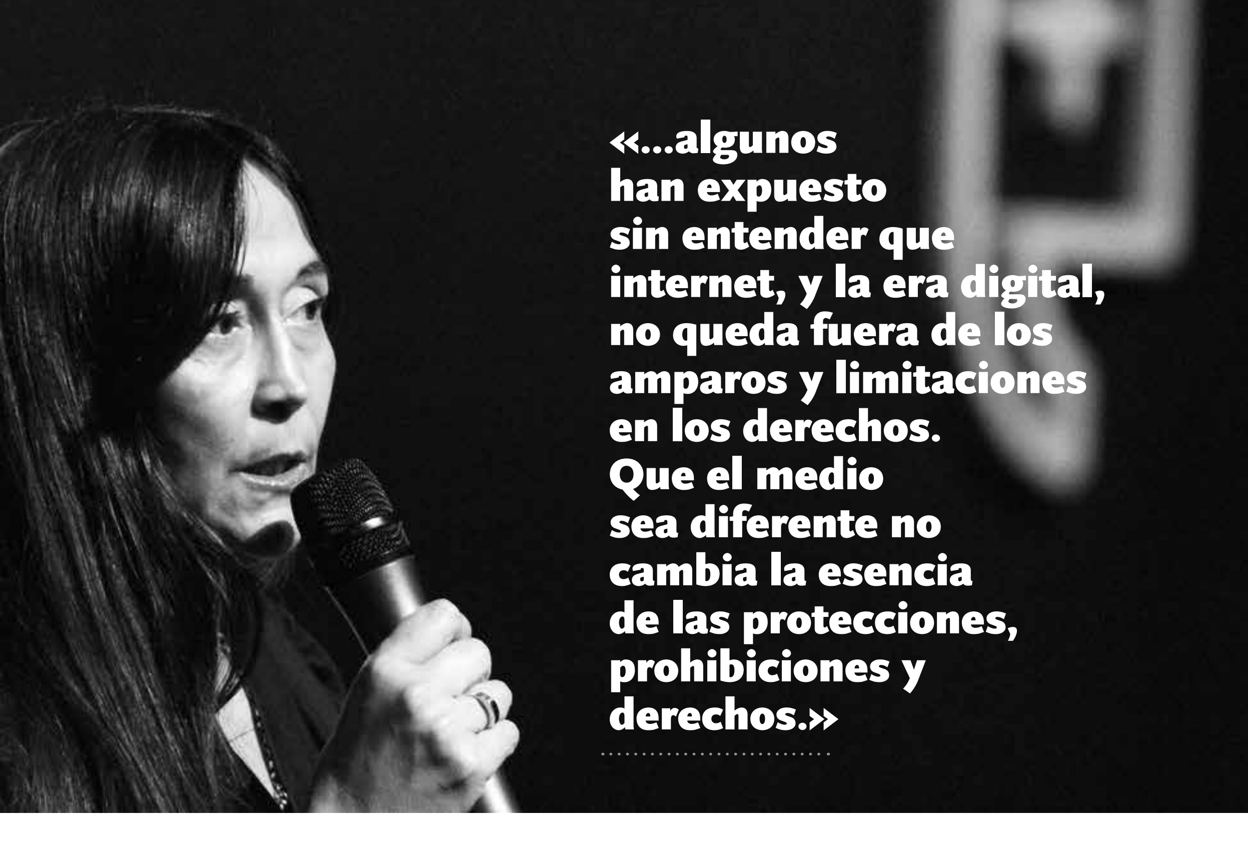
En el ámbito de promoción de la lectura, a modo de ejemplo, la Cámara Uruguaya del Libro ha implementado en 2013 la Campaña "MonteviLeo, para vivir la lectura". Se trata de una iniciativa que contó con más de 170 instituciones públicas y privadas de Montevideo e interior, que involucró a aproximadamente 5.000 jóvenes que regalaron lectura a la comunidad en residenciales de ancianos, plazas, centros comerciales, paradas de ómnibus, medios de transporte, hogares de INAU, en Colonia Berro, Centros CAIF, guarderías y escuelas primarias, entre otros lugares. Esta iniciativa ha demostrado que los jóvenes están totalmente dispuestos a involucrarse, asumir compromisos y ser protagonistas centrales si se les ofrece alternativas atractivas, lugares de participación y respeto a sus iniciativas. Esta campaña fue patrocinada por el Plan Nacional de Lectura del MEC, el Ministerio de Turismo y Deporte y la Intendencia de Montevideo, contó con la Coordinación de Inspecciones de Literatura e Idioma Español de Educación Secundaria y UTU de ANEP y el apoyo de INJU, INAU, AUDEP, AIDEC, SODRE y varios comunicadores, artistas y escritores, además de cientos de docentes. Se obsequiaron 7000 libros y 5000 camisetas y se puede acceder a registros en fotos y videos de lo que ha sucedido y aún continúa sucediendo en todo el país a través del perfil en Facebook creado para esta campaña que ha superado las expectativas de todos.

Una vez más se comprueba que el trabajo conjunto del sector público y el sector privado puede desarrollar saludables sinergias y dar como resultado el acceso de la población a importantes obras generándose etapas de integración entre los diferentes actores para alcanzar objetivos comunes.

Plan Ceibal

Otro buen ejemplo de cómo los diferentes actores, públicos y privados, del panorama cultural pueden interactuar entre sí fue el proyecto denominado *"Un mundo de libros en mi compu"*. A través del mismo Plan Ceibal incorporó contenidos seleccionados por el Programa ProLee, que conformaban lo que sus especialistas denominaron "biblioteca mínima", a la Biblioteca disponible en las "ceibalitas". Se trata de la versión digital de las obras literarias mencionadas, cuyo formato en papel impreso también ha sido adquirido con destino a bibliotecas. Asimismo han sido incorporados textos de estudio de todas las asignaturas de primaria y ciclo básico de secundaria.

Negociaciones propiciadas por nuestra Cámara, durante meses, dieron como fruto contratos entre el Estado y las empresas propietarias de los derechos de los libros, tanto de recreación como de estudio, en que todas las partes cedieron en sus aspiraciones, para dar a luz una nueva modalidad de relacionamiento en que se respetan los derechos de las



empresas y los autores, a la vez que se pone a disposición en todo el país de forma gratuita, excelentes contenidos para la educación pública. Esta concreción ha sido y es modelo de estudio para muchos países.

Este es un ejemplo de acción estatal que contempla el derecho de la población a acceder a contenidos de calidad, con un imprescindible trabajo de edición, corrección y puesta a disposición del público, sin obviar a los autores y editoriales que deben percibir el pago en contrapartida por los derechos cedidos. En este ejemplo se puede ver como se puede buscar una solución justa, que contemple a las partes y sobre todo que propicie y aliente el trabajo de autores y editoriales a efectos de lograr productos de calidad como componentes imprescindibles para la educación de nuestra población.

Conclusiones

Entendemos que toda discusión seria que vaya en beneficio de la cultura y educación de la población es bienvenida. La Cámara Uruguaya del Libro desde su inicio ha apoyado dicha actividad generando sus afiliados ediciones de calidad tanto en textos de estudios como en publicaciones de todo tipo. Con respecto a la educación es bueno resaltar que en realidad no existen materiales sin costo, porque la actividad de creación y edición de los trabajos necesariamente implica una inversión. El mismo puede ser pagado por los par-

ticulares o ser financiado por el Estado. No existe una tercera posibilidad si se pretende mantener niveles de calidad en las publicaciones. Las mismas son financiadas, directa o indirectamente, por diferentes actores públicos o privados. Toda persona merece recibir una compensación por el trabajo que realiza, sea de índole física o intelectual.

La reproducción ilícita del material protegido, por el medio que sea, genera un empobrecimiento y atenta contra los legítimos derechos de autores y editores de material bibliográfico. El advenimiento de la era de internet ha llevado esos cuestionamientos a otro nivel ¿es justo y lógico amparar este tipo de derechos en éste ámbito? La respuesta no puede ser otra que sí. El tomar por otro camino puede hacer pensar que "lo que está en internet es de uso libre" como algunos han expuesto sin entender que internet, y la era digital, no queda fuera de los amparos y limitaciones en los derechos. Que el medio sea diferente no cambia la esencia de las protecciones, prohibiciones y derechos.

Si no se respetan esos derechos la cadena de producción de libros y publicaciones sufriría primero un debilitamiento y luego un descenso en la calidad que haría dudosa su permanencia. Eso pondría en peligro puestos de trabajo, impediría la importación de material valioso y los autores, sin una retribución justa por su trabajo, no se sentirían alentados a generar nuevas obras.

Reproducir en forma ilícita material protegido autoralmente perjudica al autor y a quienes intervinieron en el proceso de creación de dicha obra pero también puede significar un grave perjuicio al conjunto de nuestra sociedad ante el empobrecimiento del sector dedicado a la edición y publicación de libros. En una sociedad democrática como en la que vivimos, el Estado es quien debe garantizar la libertad y el respeto de los derechos de todos sus habitantes tanto en el acceso a bienes culturales como también en la justa remuneración por el trabajo de todos los involucrados en la creación de algo tan importante para nuestra cultura, como lo es el libro

Informe de Mariana Fossatti



Mariana Fossatti
Socióloga y artista visual.
Directora de Ártica – Centro Cultural 2.0



Presentación de Ártica y pertinencia de la institución en la conferencia ciudadana Sumar

Ártica es un centro cultural 2.0 dedicado a actividades de formación, consultoría, asesoramiento e investigación para proyectos artístico-culturales en Internet. Apoyamos el empoderamiento digital de las comunidades de artistas de todas las disciplinas, contribuyendo a que el conocimiento, la educación y la cultura estén disponibles de manera accesible, democrática y libre.

Nuestro proyecto está coordinado desde Uruguay pero su sede natural es la web, desde donde realizamos actividades online como cursos, talleres, videoconferencias, debates y otros proyectos. Para conocer más de nuestras actividades y proyectos, visitar www.articaonline.com , nuestra página de Facebook o el perfil en Twitter.

Creemos que podemos aportar al debate sobre derechos de autor y acceso a la cultura con una descripción de modelos sustentables en la era digital. Estos modelos permiten a los autores vivir de

su trabajo, al tiempo que se respetan los derechos culturales de la ciudadanía.

Posición fundamentada

Vivimos en una época en que el acceso al conocimiento y la producción cultural están más cerca que nunca. Una época donde la tecnología para editar un disco, publicar un libro o filmar una película está al alcance de muchísimas más personas, donde tenemos una herramienta de difusión extraordinaria como es Internet, donde hay más diversidad cultural y más acceso al arte y el entretenimiento que en cualquier otra época.

Por eso, creemos que los derechos de los autores y los derechos de los usuarios no están realmente en tensión, que hay oportunidades y buenas noticias para todos.

El conflicto está entre este nuevo modelo de libre circulación y aquellas organizaciones que tenían un rol de intermediación ineludible en el viejo modelo: la industria mediática del siglo XX y las sociedades de gestión de derechos. Ambos tipos de entidades basan su actividad en controlar la circulación de copias y no es extraño, entonces, que se consideren amenazadas en sus intereses por una nueva tecnología que permite a todo el mundo hacer y compartir copias de todo. Veamos cómo es que se da este conflicto.

Internet y la crisis de la industria cultural basada en el copyright

Internet es un medio radicalmente distinto a los medios de comunicación de masas, como la televisión o la imprenta. Internet no es un medio de "uno a muchos", sino de "muchos a muchos". **Es un medio interactivo** en el que cualquier persona que recibe información tiene, técnicamente, iguales posibilidades de responder y reenviar la información.

Esto implica cambios en la producción y distribución de conocimiento y cultura. Veamos un ejemplo: en abril de 2013 el dúo de música electrónica Daft Punk lanza un nuevo tema, "Get Lucky", que se distribuye gratuitamente como adelanto de su próximo disco. Esta canción no solo alcanza un éxito masivo, sino que inmediatamente comienzan a circular en Internet miles de covers y remezclas[1]. Daft Punk, lejos de pretender frenar el fenómeno, lo aceptó y lo supo aprovechar, en tanto aumentó la popularidad de la canción. Y esto sucedió sin que ningún intermediario de la industria cultural o entidad de gestión de derechos de autor tenga que intervenir para hacerlo posible. Las personas versionaban o remezclaban la canción y la volvían a poner en circulación. **Esto es posible porque Internet es la máquina de copiar y remezclar más grande del mundo.** Todos podemos producir y compartir copias utilizándola.

1. En este enlace se pueden ver algunos de los covers recopilados: *http://www.gq.com.mx/actualidad/articulos/get-lucky-de- daft-punk-y-los-covers-en-internet/1919* Buscar en YouTube "Get Lucky covers" es suficiente para ver la fuerza del fenómeno.



Sin embargo, **el mundo del copyright es un mundo basado en el control de las copias y de las obras derivadas**, en el poder exclusivo de determinar cuántas copias de una obra se hacen, en qué momento y quién puede hacer dichas copias. Para los usuarios de Internet vivir en el mundo del copyright es imposible, pues en ese mundo estamos infringiendo la ley de manera constante y masiva.

El fenómeno de "Get Lucky", así como tantos otros fenómenos culturales de la red, no podrían entenderse en toda su dimensión desde la perspectiva de las viejas instituciones intermediarias. La industria cultural clásica y las sociedades de gestión de derechos entendieron a Internet como una nueva forma de entregar productos al público dentro del mismo modelo de copyright. Así como antes se pasó del cassette al CD y del videocassette al DVD, ahora había que mudar los contenidos a Internet, que además ofrecía la ventaja de pagos instantáneos y menores costos de publicación y distribución. El ideal era realizar el mismo negocio de siempre, ahora en digital[2] y

2. Enrique Dans explica cómo este modelo reproduce las mismas desigualdades entre los músicos y las discográficas en este artículo:
http://www.enriquedans.com/2013/10/la-culpa-no-es-de-spotify-es-de-los-de-siempre.html

con mayores ganancias, entendiendo a Internet como un nuevo medio de comunicación de masas.

La realidad es que **no estamos ante un mero sistema novedoso de distribución o un nuevo cambio de formato**. Más bien, todo el proceso de creación, producción, distribución y consumo se está transformando radicalmente. En el nuevo escenario es posible producir en red, de manera que todas las etapas que antes realizaba cada eslabón de una cadena productiva (por ejemplo: artista, productor, distribuidor, vendedor), en la actualidad son mucho más variables e intercambiables. Si en un momento soy consumidor de cultura (un oyente de "Get Lucky"), puedo pasar a ser creador en otro momento (grabo en video mi propio cover), y al instante siguiente participo de la red de distribución (lo subo a YouTube, lo publico en mi blog y lo comparto en las redes sociales). Esto no significa necesariamente el fin de la intermediación ni de la industria cultural, sino que ya no es suficiente el enfoque de "cadenas productivas" que históricamente ha sido el típico enfoque de la industria cultural.

En este modelo no está en crisis la actividad de los artistas; lo que está en crisis es cierta forma de concebir la autoría y su plasmación en las leyes de propiedad intelectual. No está en crisis la producción de obras culturales sino el control exclusivo de las copias de dichas obras por parte de unos pocos actores, dado que cualquier persona puede copiar con medios digitales y distribuir a través de Internet. Por último, no está en crisis la "calidad" frente a la abundancia de contenidos; lo que está en crisis es el modelo de autoridad cultural tal como lo concibió siempre la industria (una voz autorizada para escribir, criticar, juzgar, seleccionar y recomendar).

Emprendimientos culturales basados en licencias libres

Son muchos los artistas que por voluntad propia deciden subir sus creaciones a la red. Algunos de ellos optan por **ejercer sus derechos de autor mediante el licenciamiento libre**: en lugar de mantener "todos los derechos reservados", permiten la copia, el remix y hasta la comercialización. Por ejemplo, los fotógrafos que participaron de las actividades de Bicentenario Uruguay autorizaron su liberación, y hoy podemos acceder a las obras en Wikimedia Commons, un sitio web donde se publican traba-

«...ya no es suficiente el enfoque de "cadenas productivas" que históricamente ha sido el típico enfoque de la industria cultural »



jos con licencias libres. En el libro *"El poder de lo abierto"*[3] editado por Creative Commons, se pueden encontrar una gran cantidad de emprendimientos con y sin fines de lucro, basados en licencias permisivas o libres, todos ellos exitosos. En Uruguay hoy en día existen artistas de las más diversas disciplinas que apuestan por la libre circulación de sus obras, así como radios y productoras audiovisuales comunitarias (por ejemplo, Árbol Televisión Participativa), medios de prensa (por ejemplo, LR21), organismos como el LATU y programas como el Plan Ceibal.

Es importante aclarar que no estamos hablando simplemente de emprendimientos basados en la gratuidad de los contenidos. **Libre y gratis no es lo mismo**. Un ejemplo de modelo de negocio basado en lo gratis, y no en lo libre, es YouTube. Tal vez estamos acostumbrados a considerar que subir y reproducir videos en YouTube es una actividad "libre" porque es "gratis". Pero estas actividades pueden estar basadas en el copyright más estricto: YouTube establece convenios con diversos productores y entidades gestoras de derecho de autor en el mundo para que los videos puedan ser mostrados en esta plataforma, y también para que sean controlados a partir de la denuncia de titulares de derechos de autor[4]. YouTube se beneficia de estos acuerdos de restricciones al asegurarse, gracias a su poder económico, el quasi monopolio de la circulación "legal".

Cuando hablamos de emprendimientos basados en la cultura libre, nos referimos a aquellos que no se aprovechan del monopolio y el control del conocimiento, sino que devuelven sus obras al patrimonio común de la sociedad, del cual antes nacieron. Emprendimientos que no viven de rentas, sino del trabajo propio. Este tipo de emprendimientos son **sostenibles sin necesidad de restringir la circulación de cultura**; por el contrario, se benefician de ella.

Análisis de la situación actual

En los países en desarrollo, como Uruguay, la población accede a los bienes culturales principalmente a través la piratería, es decir, de la distribución de copias no autorizadas. Esto se debe a tres factores: altos precios de los bienes culturales, bajos ingresos de la población y bajos precios de la tecnología digital[5]. Esta situación difícilmente cambie con una ley de derechos de

3. Disponible para la descarga libre en: *http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf*
4. Para comprender cómo son los acuerdos de YouTube con los titulares de derecho de autor, recomendamos la Charla TED de Margaret Gould Stewart "¿Qué piensa YouTube de los derechos de autor?": *http://www.ted.com/talks/margaret_stewart_how_youtube_thinks_about_copyright.html*
5. A esta conclusión llega la investigación de Joe Karaganis, de la Universidad de Columbia: "Piratería de medios en las economías emergentes". Se puede leer una reseña del libro en: *http://www.articaonline.com/2013/05/algunas-reflexiones-sobre-la-proteccion-del-copyright-en-los-paises-del-sur/*
El libro está disponible para su descarga en: *http://piracy.americanassembly.org/the-report/*



«... la solución no pasa por fortalecer las leyes de derecho de autor. Debemos hablar, por ejemplo, de desarrollar nuevos modelos económicos para la cultura; del acceso universal a infraestructuras para la producción y la difusión cultural »

autor más restrictiva, ni con medidas de represión más duras. Desde nuestra perspectiva, los productores de bienes culturales tienen que aliarse con esta situación y no luchar contra ella, aprovechando la tecnología digital y la comunicación online. En este marco hay fortalezas y oportunidades a aprovechar, así como debilidades y amenazas a tener en cuenta:

Fortalezas

- **Comunidades online de productores y consumidores de cultura:** los autores forman parte de ellas, ya que en Internet dialogan con sus colegas y con el público, en lo que constituye una verdadera red de apoyo.
- **Existencia de un banco común de conocimientos y cultura libre:** los creadores utilizan Internet para proveerse de recursos reutilizables (música libre para películas, recursos gráficos para diseño, software libre, etc. etc.).

Oportunidades

- **Difusión:** la comunicación en red potencia el tan necesario "boca a boca", que se amplifica y acelera con respecto al contexto analógico. Las herramientas de comunicación horizontal y el marketing viral son cada vez más importantes para la cultura.
- **Red de distribución gratuita**: si antes la debilidad de los artistas era que no controlaban la distribución, hoy cuentan

con Internet para llevar sus creaciones al público a un costo casi igual a cero.

- **Herramientas de autogestión gratuitas o de bajo costo**: la creación de un sitio web, la utilización de medios de pago online y las herramientas de redes sociales, bien utilizadas, facilitan la gestión con menos intermediarios.

Debilidades

- **Falta de adaptación de la industria cultural**: muchas editoriales, discográficas y estudios de cine tradicionales se resisten a adaptarse a la nueva realidad tecnológica y social.
- **Contextos de producción cultural que continúan siendo precarios**. A pesar de las ventajas que ha traído la gestión independiente con Internet, la situación laboral de los artistas sigue careciendo de una adecuada estabilidad y protección social.

Amenazas

- **Privatización**: nuevos cercamientos a los bienes comunes culturales a través de leyes o tratados internacionales que reducen el dominio público.
- **Nuevas tecnologías que incorporan restricciones de acceso**: por ejemplo, los sistemas conocidos como DRM[6], que imponen restricciones abusivas a los usuarios, tales como no poder copiar música para uso personal en distintos dispositivos.
- **Re-centralización de Internet** a través de grandes plataformas que se tornan dominantes y monopólicas, pudiendo realizar acciones que perjudican el acceso a la cultura (por ejemplo, cierre de servicios online, cambios bruscos de un modelo gratuito a uno pago, etc.).

Crítica, recomendaciones, modificaciones y aportes

Si queremos hablar en serio del problema de la sostenibilidad de los artistas, la solución no pasa por fortalecer las leyes de derecho de autor. Debemos hablar, por ejemplo, de **desarrollar nuevos modelos económicos para la cultura**; del acceso universal a infraestructuras para la producción y la difusión cultural; de la creación de escenas culturales locales y regionales; del apoyo económico, técnico y logístico, por parte del Estado, a proyectos culturales socialmente valiosos; del impulso a un mercado doméstico de la cultura, con empresas pequeñas y medianas preocupadas por trabajar con artistas locales y por ofrecer productos con precios justos y razonables.

Las leyes durísimas de derecho de autor no resuelven la eterna pregunta "de qué va a vivir el artista". Por el contrario, son perjudiciales para la sociedad debido a las restricciones para el acceso a materiales educativos, científicos y culturales.

6. DRM (digital rights management, por sus siglas en inglés, o gestión de derechos digitales) es un término que refiere a distintas tecnologías que controlan el uso de dispositivos digitales y limitan su capacidad para reproducir o leer copias. Para comprender mejor este concepto: *http://es.wikipedia.org/wiki/Gesti%C3%B3n_digital_de_derechos*

A nuestro entender, es necesaria una adecuada reforma de las leyes de derecho de autor:

• ¿Qué debería ser legal?: **la copia exacta sin ánimo de lucro** para compartirla por cualquier medio y la remezcla de obras para generar obras nuevas.

• ¿Qué podría conservarse en el ámbito del derecho de autor?: los usos comerciales y la modificación de las obras, pero solamente por un **lapso limitado de tiempo** mucho más breve que el lapso actual.

Esta reforma no implica "quitarle a los autores sus derechos", sino modificar los aspectos en los cuales las normas actuales restringen exageradamente la circulación de cultura. Pasaríamos a un modelo en el que no se limita la copia. ¿Cómo se sustentaría el desarrollo de la cultura y de los artistas en este marco? Lo vemos en el siguiente apartado.

Ejemplos internacionales y antecedentes: modelos de sustentabilidad de la cultura

En la actualidad existen diversos modelos para la sustentabilidad de la cultura en tiempos digitales que respetan al público, que no criminalizan el compartir, ni imponen medidas tecnológicas restrictivas. En cambio, ofrecen tratos justos y propuestas inteligentes de involucramiento por parte del público.

• **La convivencia pacífica entre el acceso pago y la copia gratuita:** viene siendo demostrado por numerosos estudios[7] que los productos culturales pueden generar ingresos y convivir con las copias más baratas o gratuitas[8]. Por ejemplo, la editorial Orsai[9], dirigida por Hernán Casciari, permite descargar gratis en pdf sus revistas desde el mismo día en que estas salen a la venta.

• **Las licencias por tipos de uso**: muchos artistas permiten que la gente acceda libremente a las copias, pero exigen el cobro de una licencia cuando terceras partes hacen determinados usos. Por ejemplo, Incompetech[10] es un catálogo de música gratuita para todo propósito, salvo que se quiera usar la música sin

7. Recomendamos leer la entrevista a Joe Caraganis en el anexo.
8. Por ejemplo, la popular serie "Juego de tronos" se considera la más "pirateada" de la historia. Pero para sus creadores esto no parece ser un problema. El Consejero Delegado de Time Warner, Jeff Bewkes concluyó que "solo supondría un gran problema en el caso de que la gente que se suscribiese a HBO descargase únicamente de forma gratuita los programas", pero admitió que "este no es el caso".
Al respecto consultar: *http://www.elmundo.es/elmundo/2013/08/09/television/1376066252.html*
9. *http://editorialorsai.com*
10. Aquí se explica cómo funciona este sistema de licenciamiento:
http://incompetech.com/music/royalty-free/faq.html



atribución al autor, para lo cual hay que obtener una licencia paga.

• **El apoyo directo del público**: modalidades como el financiamiento colectivo (crowdfunding), la colaboración de la audiencia en los proyectos (crowdsourcing) y el pago a voluntad (pay what you want) son herramientas fundamentales para artistas como Amanda Palmer[11], en el plano internacional, o Franny Glass[12] en nuestro país.

• **Eventos en vivo**: diversos estudios muestran el ascenso extraordinario de la cantidad de conciertos y de los ingresos en tal concepto en la última década[13]. Así, muchas bandas realizan giras gracias a la difusión que permite la libre circulación de sus discos en Internet. Pero la misma lógica puede aplicarse a disciplinas distintas, como en el caso

11. Recomendamos ver la charla TED de Amanda Palmer en la que explicó su experiencia: *http://www.ted.com/talks/amanda_palmer_the_art_of_asking.html*
12. Este músico uruguayo recaudó U$S 5000 para editar su próximo disco con apoyo del público. Ver: *http://idea.me/projects/307/nuevo-disco-de-franny-glass*
13. Por ejemplo, uno muy reciente de la London School of Economics: *http://boingboing.net/2013/10/03/london-school-of- economics-pi.html*

de la literatura, con el ejemplo del escritor Javier Calvo[14] o en el caso de la ilustración con el ejemplo de Liniers[15].

• **Ediciones artesanales o de lujo**: el público aprecia el valor añadido que tienen los objetos culturales artesanales, las ediciones físicas de lujo o con extras que no se pueden disfrutar de igual forma en la versión digital. Nuevamente, Liniers es un caso interesante, con su idea de dibujar las 5.000 tapas de su libro a mano[16].

• **Merchandising**: la venta por Internet y en eventos en vivo de posters, remeras, autoadhesivos y otros productos asociados a obras y artistas constituye un aporte económico complementario, al tiempo que ayuda a fortalecer el vínculo con la comunidad de fans. Incluso existen bandas musicales que han sustituido la venta de CDs por cajas artesanales en cuyo interior hay códigos QR de descarga.

• **Servicios**: los contenidos gratuitos y de libre disponibilidad sirven para promocionar servicios asociados de todo tipo. Por ejemplo, los portfolios fotográficos de acceso libre son la mejor vidriera para promocionar servicios profesionales de fotografía para instituciones y eventos. Artistas visuales, escritores, periodistas, creadores audiovisuales, etc, recurren cotidianamente a estrategias similares.

• **Redes de apoyo entre creadores**: el apoyo mutuo, los recursos y conocimientos compartidos son herramientas fundamentales. Así, cobran nuevo impulso el cooperativismo y el asociativismo en el ámbito cultural. Nacen modelos como la red Fora do Eixo en Brasil[17], TICA[18] en Argentina y la incipiente red de sellos de música libre en nuestro país. Fora do Eixo es quizás el ejemplo más importante de la región, con 33.000 artistas, 8.000.000 de espectadores al año y hasta una universidad libre[19].

---

14. Puede verse un ejemplo de performance literaria aquí: *http://elespigado.wordpress.com/2011/05/12/suommelina-de-javier-calvo/* También recomendamos el texto que Javier Calvo escribió acerca de los nuevos modelos de sustentabilidad para los escritores: *http://elpais.com/diario/2009/12/24/opinion/1261609211_850215.html*
15. En el blog del dibujante Liniers pueden verse los anuncios de sus giras periódicas, en las que brinda conferencias así como shows en vivo junto con el músico Kevin Johansen: *http://macanudoliniers.blogspot.com/*
16. Pueden leer más sobre la experiencia aquí: *http://www.lanacion.com.ar/1074221-tan-comun-como-dibujar-cinco-mil-tapas- a-mano*
17. Más sobre Fora do Eixo: *http://pt.wikipedia.org/wiki/Fora_do_Eixo*
18. Para conocer más sobre el funcionamiento de la red de sellos independientes TICA: *http://www.recursosculturales.com/noticias/TICA%3A+discogr%E1ficas+y+productores+independientes+apuestan+por+las+r edes*
19. Para leer más sobre Fora do Eixo, pueden visitar este enlace: *http://pro.primaverasound.com/blog/?p=91*

«... no toda la creatividad necesita ser solventada económicamente. Tanto los artistas profesionales como el resto de las personas dedicamos parte de nuestra vida al ocio creativo, el cual es fuente de disfrute, emoción y entusiasmo, al tiempo que contribuye con muchísimas obras al patrimonio cultural común »



- **Apoyo estatal e institucional**: incluye la presentación a premios, becas y fondos concursables. Dos ejemplos de nuestro medio son la revista El Boulevard y la genial serie de YouTube Tiranos Temblad, proyectos que han ganado fondos concursables del MEC. Creemos importante que existan subsidios para procesos creativos de largo aliento, no solamente para productos finales. Además, es importante que el Estado apoye no solo la creación sino también el consumo cultural y la formación de audiencias.

- **Creatividad amateur**: no toda la creatividad necesita ser solventada económicamente. Tanto los artistas profesionales como el resto de las personas dedicamos parte de nuestra vida al ocio creativo, el cual es fuente de disfrute, emoción y entusiasmo, al tiempo que contribuye con muchísimas obras al patrimonio cultural común.

Estos son solo algunos de los modelos posibles de sostenibilidad, los cuales se pueden implementar de formas muy diversas y dependen de las características únicas de cada proyecto. Para leer más sobre modelos de sostenibilidad recomendamos el "Manual de uso para la creatividad sostenible" publicado por el FCForum[20].

20. Disponible en *http://fcforum.net/es/sustainable-models-for-creativity/how-to-manual*

Bibliografía y enlaces recomendados

Charla TED de Amanda Palmer

• ***El arte de pedir.***
http://www.youtube.com/watch?v=qaxBckKyp80

Charla TED de Hernán Casciari

• ***Cómo matar al intermediario.***
http://www.youtube.com/watch?v=_VEYn3bXz34

Charla TED de Johanna Blakley

• ***Lecciones de la cultura libre de la moda.***
http://www.ted.com/talks/lang/es/johanna_blakley_lesson_from_fashion_s_free_culture.html

• ***Arte y cultura en circulación:***
Introducción al derecho de autor y las licencias libres.
http://www.articaonline.com/e-book-arte-y-cultura-en-circulacion-introduccion-al-derecho- de-autor-y-las-licencias-libres/

David de Ugarte.

• ***Un mundo sin copyright: el cine.***
http://lasindias.com/un-mundo-sin-copyright-el-cine

Informe de AGADU



Daniel Drexler
Autor, músico, médico, magíster en Ciencias Médicas
AGADU



1 • Historia de Agadu

La Asociación General de Autores Del Uruguay (Agadu) fue fundada el 26 de Setiembre de 1929, en acto celebrado en el Salón de la entonces existente Sociedad Orquestal del Uruguay, ubicada en la calle Yaguarón,como resultado de la fusión de diversas instituciones culturales que, por distintos caminos, procuraban la defensa de los Derechos de Autor - tanto moral como patrimonial.

El gobierno de la República Oriental del Uruguay sancionó la Ley de Derechos de Autor en el año 1937. El primer registro efectuado en la Institución se realizó al día siguiente a su fundación, el 27 de setiembre de 1929, constituyéndolo el tango “Puro cuento”, música de Alberto Alonso y letra de F. Ruiz Paris.

La primera gran recaudación de derechos efectuada por la Institución se cumplió en el año 1930 con el espectáculo que - en honor de la flamante Agadu - se llevara a cabo en el Teatro Artigas (Andes y Colonia) con la actuación del prestigioso dúo Gardel - Razzano, el cual recaudó la suma de mil cien pesos.

Agadu ha tenido, hasta el momento, diez Presidentes elegidos por sus asociados en votaciones reguladas por la Corte Electoral Uruguaya, mientras otros seis ocuparon el cargo en forma interina en ocasión de licencia o imposibilidad de los titulares.

• Antigüedad, Grecia y Roma
(antecedentes aislados y de poca importancia).
Durante la antigüedad, si bien aparecen antecedentes en cuanto a la protección de ciertos derechos de los autores, como por ejemplo el derecho a que su obra no sea copiada, no existen normas estructuradas de importancia que valga la pena recalcar.

• Hasta el siglo XV, los autores vivían del mecenazgo.
La forma de remuneración a los autores era el mecenazgo, establecida en la costumbre y no reconocida en ninguna norma escrita.

• Siglo XV, invención de la imprenta.
Es a partir de la invención de la imprenta por Gutemberg, que surge la necesidad de proteger a los editores e impresores del derecho de copia de las obras.

• Siglo XV, privilegios
(Monopolio de explotación para los impresores)

Luego de la invención de la imprenta, por la necesidad de proteger a los impresores y editores; y también por la necesidad de limitar ciertas ediciones inconvenientes para la autoridad, como una forma de censura, se crean los llamados "privilegios", que no eran otra cosa de certificados otorgados por la autoridad (el monarca) a determinado impresor o editor, concediéndole un derecho exclusivo de copia (impresión) de determinada obra. Bajo el pretexto de proteger al sector industrial del libro se ejercía un control ideológico sobre las publicaciones. Los autores estaban huérfanos de protección. El sistema de "privilegios" funcionó en toda Europa durante los siglos XV a XVII.

La evolución de estas ideas nos lleva al individualismo y humanismo que se desarrolla en Europa.

John Locke sobre fines del Siglo XVII aporta conceptos en favor de la "ideología liberal que luego se desarrolla en el Siglo XVIII al declarar que todo hombre posee la propiedad de su propia persona y que el trabajo de su cuerpo y la obra de sus manos han de ser considerados como propiedad suya, lo que sustenta la formulación del hoy llamado derecho de autor, propiedad legítima y útil.[1]

• 1710, Estatuto Reina Ana
En el año 1710, en Inglaterra, por pri-

1. Ricardo Antequera Parilli, "Manual para la Enseñanza Virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos", © Ricardo Antequera Parilli y Escuela Nacional de la Judicatura 200, pág 72 Tomo I, citando a Borja Adsuara Valera "La pre-historia del reconocimiento de los derechos de Propiedad Intelectual" en Libro Memorias III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos y Hermenegildo Baylos Corroza, "Tratado de Derecho Industrial", Ed Civitas, Madrid 1978, pág. 139

«Es a partir de la invención de la imprenta por Gutemberg, que surge la necesidad de proteger a los editores e impresores del derecho de copia de las obras... »



mera vez se establece una norma jurídica, reconociéndole a los autores un derecho de copia *(copyright)* sobre sus obras, distinto del "privilegio" concedido a los editores.

El Estatuto de la Reina Ana, es la base del actual sistema jurídico aplicado en el Reino Unido, los estados anglosajones.

El copyright se basa fundamentalmente en el reconocimiento de los derechos patrimoniales de los autores o de los titulares del derecho de autor como pueden ser los productores, editores, etc.

• Decretos de la Revolución Francesa *(1791-1793)*
Los decretos de la Revolución Francesa, entre 1791 y 1793, a contrario del sistema del copyright, establecen al derecho de autor como un derecho de propiedad de este y por eso sólo reconocen a la persona física como titular originario del *"Droit d'Auteur"*, base y origen de nuestro sistema de derecho de autor, denominado continental, románico o de derecho francés.

Sobre la base del *"Droit d'Auteur"* se construyeron los llamados "derechos morales" del autor, como protección a su personalidad y reconocidos luego en todas las legislaciones de nuestro sistema de derecho continental.

• Siglo XIX, se aprueban la mayoría de las leyes europeas de autor.
A partir de la mitad del siglo XIX los estados europeos, comenzando por Francia, promulgan sus primeras leyes de derecho de autor con el formato que actualmente conocemos, reconociendo los derechos patrimoniales y morales de los autores.

• En América Latina, la promulgación de leyes de derecho de autor comenzó en la segunda década del siglo XX, aprobándose leyes aún vigentes de Argentina y Uruguay y otras leyes de derecho de autor que han sido modificadas sucesivamente.

• 1886, Convenio de Berna, revisado por última vez en 1971.
A medida que en Europa y los Estados Unidos iban aprobando sus primeras leyes de derecho de autor, se fue viendo la necesidad de regular estos derechos en las transacciones internacionales, concretándose varios tratados bilaterales y multilaterales como los de Monte-



+
Daniel Drexler presentando el informe elaborado por AGADU en Sumar, conferencias ciudadanas.
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

video, en 1889; Buenos Aires en 1910.

Durante el año 1886 se reunieron en Berna varios países y aprobaron un tratado internacional, el Convenio de Berna, que contiene la normativa básica universal sobre derecho de autor.

El Convenio de Berna fue sufriendo varias revisiones, siendo la última la de París en 1971.

La inmensa mayoría de los estados se ha adherido al Convenio de Berna, incluyendo todos los estados latinoamericanos. Los Estados Unidos de Norteamérica, se adhirieron tardíamente, recién en la década de los ochenta, debido a las dificultades que les ofrecía el reconocimiento de los derechos morales y la falta de necesidad de formalidades (registro) para que las obras sean protegidas.

• 1948, se reconoce el derecho de autor como un derecho humano
El 10 de Diciembre de 1948 las Naciones Unidas, en la revisión de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, incluyó el Derecho de Autor, mencionándolo expresamente en su artículo 27, en su doble acepción, moral y patrimonial.

• 1883 – 1886,
Establecimiento de la OMPI

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, es un organismo intergubernamental, que forma parte de los dieciséis organismos pertenecientes a la Organización de Naciones Unidas.
Si bien como organismo fue establecida en virtud de un Convenio firmado en Estocolmo el 14 de julio de 1967 y que entró en vigor en 1970, su origen se remonta, a las Convenciones de París de Propiedad Industrial en 1883 y de Berna, sobre Propiedad Literaria y Artística de 1886.

La importancia de la OMPI, radica fundamentalmente en que es a esta Oficina que compete no sólo la divulgación y fomento de la propiedad intelectual, incluido el derecho de autor y los derechos conexos, sino que también administra el Convenio de Berna que rige el derecho de autor y la Convención de Roma que rige los Derechos Conexos; además de los nuevos tratados de 1996, WCT y WPPT, sobre los derechos de autor y los derechos de los productores de fonogramas y artistas intérpretes y ejecutantes, respectivamente.

La OMPI agrupa hoy a más de 160 países.

Importancia del derecho de autor

• Hasta la Ronda del GATT

Tradicionalmente, hasta hace muy pocos años, era corriente que los legisladores, expertos tratadistas y el público en general, viera la importancia del derecho de autor, desde el punto de vista de su significado "espiritual", como contributivo al desarrollo de la cultura de las naciones.

Se oía muy a menudo, como único justificativo de la instrumentación de normas que protegieran el derecho de autor, la importancia de fomentar la protección del llamado "acervo cultural" de los pueblos.

No fue hasta que comenzaron las rondas de negocios del GATT, que dieron lugar luego de los acuerdos de Marrakech en 1994 a la creación de la Organización Mundial de Comercio, que se empezó a considerar a las obras del intelecto, así como a las producciones que contienen dichas obras o creaciones, como bienes susceptibles de ser considerados económicamente.

Frente a las posiciones de los que podríamos llamar "intelectualistas", que reniegan de que las obras sean tratadas como "mercancías"; surge la indudable conveniencia, para los titulares, de que sus creaciones o aportes sean vistos, ahora, por los gobiernos, no sólo cómo tesoros intelectuales que contribuyen a la cultura de los pueblos, sino como bienes susceptibles de ser exportados, generando divisas para los países.

Noción

• Derecho de propiedad

Los pensadores ingleses, franceses, italianos y alemanes, estudiaron, a partir del siglo XVIII, la naturaleza jurídica

« Muchas veces se dice que el autor posee lo que se denomina un *"monopolio de explotación"* de sus obras; que no es otra cosa que la facultad de explotarlas y la de autorizar o prohibir a terceros dicha explotación. »



del Derecho de Autor, con aportes fundamentales como los de Locke, Rousseau, Kant, Kohler y más contemporáneos como Piola Caselli.

Muchos vieron al derecho de autor como una extensión de su personalidad, surgiendo así la doctrina de los derechos morales; otros, en cambio, opinaron que se trata de un derecho de propiedad, o de crédito y hasta de carácter laboral.

Lo indudable es que el derecho de autor se clasifica en la rama de los derechos intelectuales, que incluyen también la propiedad industrial y que tienen un doble aspecto, moral y patrimonial, que para los sostenedores de la teoría monista no es otra cosa que dos caras de la misma moneda.

• Derecho personal oponible *erga omnes*
Se trata de un derecho personal, oponible *erga omnes*, susceptible de trasmitirse por acto entre vivos con las únicas limitaciones que establece la Ley y que se encuentra limitado en el tiempo, luego de fallecido el autor.

• Sobre bienes inmateriales
Recae sobre bienes inmateriales, lo que cobra especial importancia por su marcada independencia de la propiedad del soporte que contiene la obra (*corpus mechanicum – corpus misticum*).

Esto quiere decir, que quien posee el soporte sobre el cual está fijada la obra, no posee la obra y por lo tanto debe obtener una autorización para explotarla.

Derechos morales

Hemos dicho que una nota distintiva que tiene el Derecho de Autor es el reconocimiento que se hace de determinados derechos denominados derechos morales.

Estos son los de:

• Divulgación
El autor tiene el derecho a mantener su obra en el inédito, a no divulgarla.

• Integridad
Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho a oponerse

a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la obra que cause perjuicio a su honor o a su reputación. *(Art. 6 bis de Berna)*

• **Paternidad**
El autor tiene un derecho inalienable e irrenunciable, a que en toda divulgación que se realice de su obra, se incluya su nombre, identificándolo como autor de dicha obra. *(Art. 6bis de Berna)*

Sin dejar de lado la importancia de esta disposición, desde el punto de vista del derecho moral del autor, en cuanto a su personalidad y prestigio, la mención del nombre del autor en cada publicación que de la obra se efectúa, cobra una enorme importancia a la hora de identificar a quien pertenecen los dineros recaudados por la gestión colectiva de los derechos de autor.

• **Retracto o arrepentimiento**
Algunas leyes establecen este derecho de retracto o arrepentimiento, que consiste que aún cuando el autor haya autorizado la divulgación o representación de su obra a un empresario; cuando ocurran graves razones morales y previa indemnización de los daños y perjuicios ocasionados, el autor podrá igualmente oponerse a dicha divulgación o representación.

Derechos patrimoniales
El derecho patrimonial del autor consiste en general en que sólo él o quien él autorice podrá explotar económicamente la obra o utilizarla con prescindencia de que dicha utilización sea con fines de lucro.

Muchas veces se dice que el autor posee lo que se denomina un "monopolio de explotación" de sus obras; que no es otra cosa que la facultad de explotarlas y la de autorizar o prohibir a terceros dicha explotación.

El autor autoriza a terceros para que exploten sus obras mediante el otorgamiento de licencias de explotación, que de acuerdo a los principios generales de derecho de autor, recogidos en la mayoría de las leyes de derecho de autor, deben ser interpretadas restrictivamente.

¿Qué quiere decir que las licencias se interpretan en forma restrictiva?
Que si no se establece plazo, es por una sola vez; que si no dice el territorio de explotación, es sólo para el territorio donde se otorgó la licencia; que la autorización de un tipo de explotación no supone que pueda explotarse de otra manera. Por ejemplo, la licencia para editar un libro, no supone la autorización para adaptarlo cinematográficamente.

Enumeración de los Derechos Patrimoniales
• **Comunicación pública**
(comprende la radiodifusión, la representación, la puesta a disposición del público, internet, etc.)

• **Reproducción**
(comprende la fijación de la obra en un soporte, la obtención de copias y la distribución de ejemplares)

• **Transformación**
(comprende la adaptación, la traduc-

ción, los arreglos, etc.)

Excepciones al derecho de autor

El derecho patrimonial del autor no admite excepciones, salvo las que establezca la Ley a texto expreso. Las legislaciones nacionales pueden establecer excepciones al derecho patrimonial de los autores, siempre que se sigan la denominadas "reglas de los tres pasos", establecidas en el Convenio de Berna:

- Que se trate realmente de una excepción *(aislada, poco frecuente)*;

- Justificada en un alto interés público *(educación, culto religioso, actos oficiales);*

- Que no se traduzca en un menoscabo a los intereses económicos del autor.

Principales excepciones establecidas en las leyes de derecho de autor

- Uso personal
- Copia privada
- Enseñanza
- Culto religioso
- Derecho de cita
- Textos legales
- Grabaciones efímeras
- Objeto del derecho de autor *(obras protegidas)*

Objeto del derecho de autor

(obras protegidas)

Las leyes nacionales de derecho de autor establecen una enumeración de cuáles son las obras protegidas. Es importante destacar que estas enumeraciones no son taxativas, empleándose generalmente la fórmula "entre otras", o "a modo de ejemplo", u otras similares.

El principio, en nuestro sistema de derecho romano, es que todo aquello que sea "obra" está protegido por el derecho de autor y obra es toda creación intelectual expresada en forma individual y original.

Normalmente, las leyes de derecho de autor enumeran una serie de obras, que como ya dijimos no es taxativa, sino a modo de ejemplo y que incluye, entre otras, las siguientes:

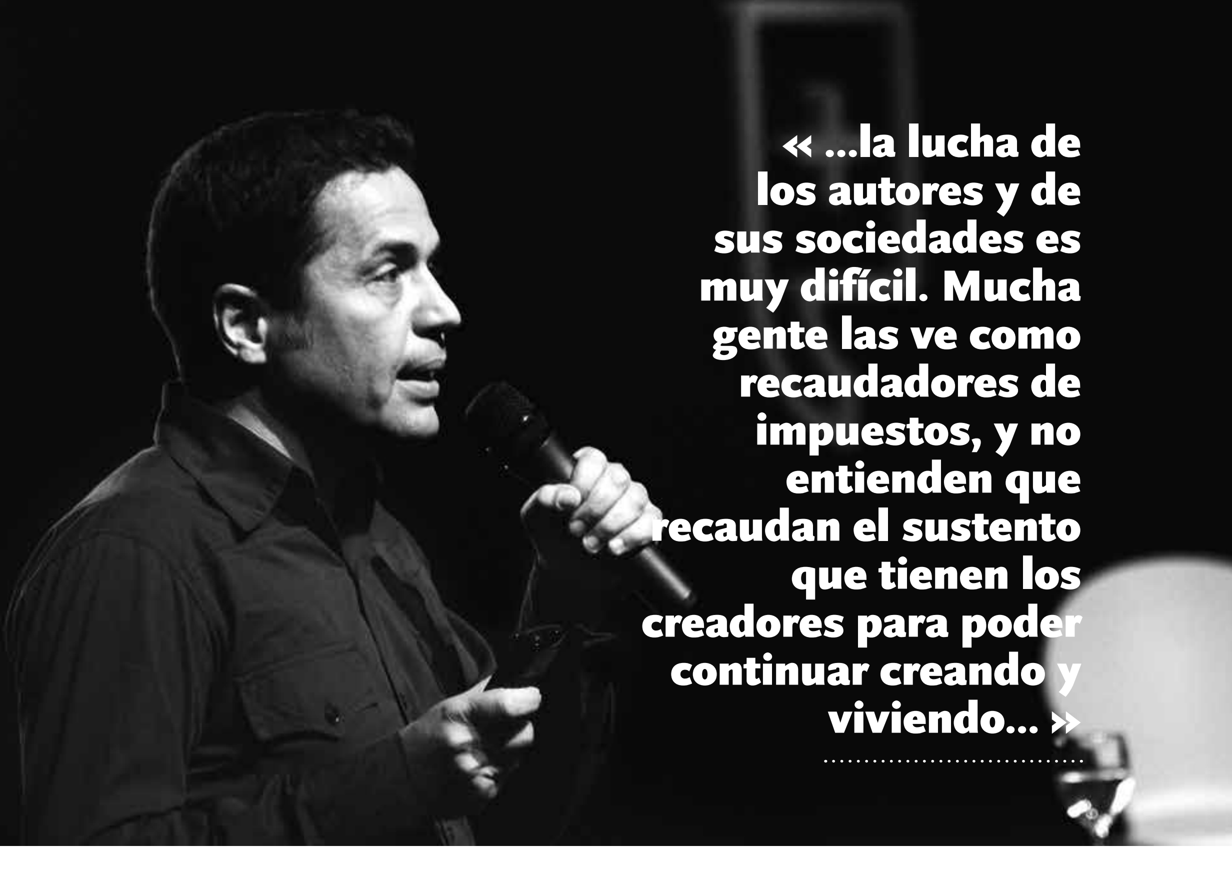
- Obras literarias
- Obras musicales
- Obras teatrales
- Obras colectivas *(varios aportes y una persona que los coordina)*
- Obras cinematográficas
- Obras en colaboración *(no se puede distinguir cada aporte)*
- En relación de dependencia – por encargo
- Obras derivadas *(adaptaciones, traducciones, compilaciones, etc.)*

Titulares del derecho de autor

- El autor y sus sucesores *(Plazo de protección)*
- El coordinador en una obra colectiva
- El editor
- Los traductores, adaptadores, compiladores
- El productor cinematográfico

Sanciones civiles y penales

- Sanciones civiles
- Sanciones penales
- La protección administrativa
- Responsabilidades solidarias



3 • Algunas preguntas frecuentes:

¿Qué es el derecho de autor?

Luego de la revolución Francesa, el derecho de autor nació como un "Derecho de Propiedad" sobre un bien inmaterial de naturaleza intelectual en favor del Autor, persona física capaz de crear una obra original, sin utilizar ninguna materia prima, más allá de su inteligencia, cultura y espíritu creativo.

En ese momento histórico tan fermental, Lakanal (uno de los filósofos de la Revolución) dijo que se trataba de "la más pura de las propiedades".
Luego de vivir varios siglos a merced de la caridad de mecenas, por primera vez, a los creadores, se los reconocía como trabajadores de la cultura y el derecho les otorgaba el "dominio" (como en el resto de cualquier naturaleza de propiedad) para poder vivir honestamente de su talento.

El camino ha sido durísimo, ya que la sociedad nunca ha visto a los Autores (músicos, escritores, pintores, dramaturgos, coreógrafos, poetas etc) como TRABAJADORES.

Trabajadores sin derecho a huelga, a quienes siempre se les paga último...(si se les paga).

Las sociedades de autores, o sea, la gestión colectiva, han sido la única forma conocida para hacer valer sus derechos cuando alguien utiliza masivamente sus obras y la de otros; porque las radios, las televisoras, las empresas de cable, los proveedores de contenidos en Internet, las discotecas, pubs y todos los que usan repertorios de muchas obras, no pueden negociar con cada autor (nacional o extranjero) una autorización para utilizar su obra.
Y la lucha de los autores y de sus sociedades es muy difícil. Mucha gente las ve como recaudadores de impuestos, y no entienden que recaudan el sustento que tienen los creadores para poder continuar creando y viviendo.

En el hemisferio sur ha llevado un siglo que se le reconozca al Autor el derecho a vivir de lo que produce su obra y aún así lo recaudado igualmente obliga a la mayoría a tener doble empleo.

Con la aparición de Internet, el uso de las obras se multiplicó. Se concentran las grandes corporaciones proveedoras de contenidos; las empresas telefónicas venden cada vez más banda ancha, las bajadas y escuchas de música, películas y hasta libros se multiplica exponencialmente.

¿Qué es una sociedad de gestión?

Ya en el siglo IXX los autores literarios, principalmente dramaturgos, como Víctor Hugo y Alejandro Dumas, se dieron cuenta que individualmente les era imposible controlar todas las utilizaciones de sus obras; así fue que decidieron constituir la primera Sociedad de Autores, la Sociedad de Gente de Letras, la SGDL en Francia.

Con el advenimiento de los fonogramas, la radio, la televisión, el satélite e INTERNET, para los autores es totalmente imposible controlar y autorizar el uso de sus obras en todos esos medios; y para los medios (radio, tv, etc.) es imposible cumplir con lo que establece la legislación de Derecho de Autor, en el sentido de que deben cumplir con cada uno de los autores de las obras que utilizan. Por ello, se creo una figura jurídica que es la “licencia global” o “licencia en blanco”, por la cual las Sociedades de Autores nacionales, que se relacionan con sus 230 sociedades hermanas de todo el mundo, otorgan dichas licencias y luego se encargan, - mediante sistemas de monitoreo y consulta de bases de datos internacionales-, de identificar las obras utilizadas, distribuir lo recaudado por licencias y luego pagar a sus socios o a las sociedades extranjeras.

Las Sociedades de Gestión, realizan además actividades de promoción de los repertorios nacionales y de ayuda solidaria (social y médica principalmente) a sus socios más carenciados.

¿Cuál es la diferencia entre copyright y derecho de autor?

El sistema de Copyright originario de los países anglosajones, es un sistema que atribuye derechos, luego que la obra ha sido publicada, primero el “derecho de copia” y con este, todos los demás derechos de explotación a quien los haya

adquirido. Al autor, sólo se le reconocen los derechos patrimoniales que se haya reservado en la cesión que normalmente le imponen los editores.
Dentro del sistema del Copyright se admite que una empresa pueda ser "autor", por ejemplo en las películas cinematográficas.

Las cesiones de derechos patrimoniales no tienen ningún límite y se admite que el cesionario o adquirente pueda modificar las obras sin autorización del autor. Otra figura importante del Copyright es el *"work for hire"*, muy común en Estados Unidos, mediante el cual un empresario contrata como empleado a un Autor y los derechos le pertenecen, como titular originario a la empresa.

El sistema del Derecho de Autor nace en la Revolución Francesa como un derecho inalienable de propiedad del autor; luego se nutre de corrientes filosóficas alemanas, fundamentalmente Kant y se agregan los denominados "Derechos Morales", considerando que la obra es una extensión de la personalidad del autor. Los derechos morales son: 1. El de Paternidad: siempre debe aparecer el nombre del autor ligado a cualquier utilización de la obra; 2. El de Integridad: el derecho a que nadie modifique la obra ocasionándole agravio a la obra o a la persona del autor; y 3. El de divulgación: sólo el autor puede autorizar la primera publicación de la obra.

En el Derecho de Autor, este tiene el derecho exclusivo de licenciar todos los usos de su obra, salvo aquellas utilizaciones que estén especialmente exceptuadas por la Ley.

¿Cuál es la diferencia entre derecho de autor y derecho fonográfico?
Los derechos patrimoniales del Autor son, fundamentalmente: 1. El derecho de Reproducción que consiste en fijar la obra en cualquier soporte físico o digital; 2. El derecho de Comunicación Pública que consiste en comunicar la obra al público mediante cualquier medio: en vivo, mediante fonogramas, radiodifusión, televisión, puesta a disposición



« Los autores ven como sus obras son utilizadas en forma masiva en todo el mundo sin participar de las astronómicas ganancias de los proveedores de contenidos ni de los réditos también enormes que obtienen los fabricantes de celulares, I-Pods, Mp3, 4, etc. etc… »

en Internet (streaming, ya que el downloading implicaría reproducción); 3. El derecho de adaptación y traducción, por el cual, siempre que el autor haya autorizado dicha adaptación o traducción, nace una obra nueva cuyo titular gozará de los derechos que haya acordado con el autor original; 4. el derecho de exportación – importación; 5. El derecho de alquiler; 6. El derecho de sincronización en una película cinematográfica.
La enumeración de derechos patrimoniales no es taxativa y están reservados al autor cualquier otra explotación de su obra.

El Derecho Fonográfico se refiere a la licencia que otorga el Autor al Productor Fonográfico de incluir sus obras musicales en cualquier tipo de soporte fonográfico, físico o virtual. Los “derechos Fonomecánicos”, son los que tradicionalmente pagan los productores fonográficos.

• ¿Qué es el Dominio Público?
En el ámbito del Derecho de Autor, se establece una limitación al mismo reduciendo el plazo de protección post mortem al menos 50 años contados a partir del 1 de enero del año siguiente al fallecimiento del Autor (según el Convenio de Berna, al cual están adheridos la casi totalidad de los países y es obligatorio en el ámbito del ADPIC o TRIPs).

Transcurrido dicho término las obras pasan al llamado Dominio Público, pudiendo cualquier persona utilizar la obra sin requerir autorización alguna. En Uruguay rige un sistema de Dominio Público Pago o Pagante, mediante el cual, más allá que no es necesario requerir autorización si se debe abonar una licencia, administrada por el Consejo de Derecho de Autor, quien ha mandatado a AGADU para su recaudación. El destino de dichos fondos es proveer recursos al FONAM y la COFONTE.

Cabe señalar que cualquiera puede adaptar o traducir una obra caída en el Dominio Público, en cuyo caso el 50% de los derechos corresponderá al adaptador o traductor y el 50% restante al fondo de Dominio Público antes mencionado.

• ¿Quién se beneficia con la realidad actual de la tenue e impracticable protección de los creadores en el entorno digital?
Primeros, obteniendo ganancias exorbitantes: You Tube, Itunes, Google,etc.,.... últimos en la lista, como siempre, los autores.

Los autores ven como sus obras son utilizadas en forma masiva en todo el mundo sin participar de las astronómicas ganancias de los proveedores de contenidos ni de los réditos también enormes que obtienen los fabricantes de celulares, I-Pods, Mp3, 4, etc. etc...

Hoy aparecen corrientes de opinión, primero en redes sociales, luego en toda clase de foros y hasta se instalan en la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) que dicen que el derecho de autor impide el acceso a la cultura. Pretenden un uso gratuito de las

obras, alegando que el pueblo no puede acceder a la cultura si los autores tienen derecho.

También propugnan poder utilizar las obras para modificarlas, sin autorización del autor original; y, por qué no, también poder comercializar de formas inéditas esas modificaciones sin que participe el autor original.
¿Son jóvenes bien inspirados? ¿Nuevos filósofos de la nueva era que propugnan un acceso libre al conocimiento? Tal vez. Nos hemos encontrado con muchos de ellos con buenas intenciones.

Pero ¿Quién los guía? Un pastor, un nuevo iluminado?. No. Detrás de todo esto hay fundaciones como Creative Commons, con pastores bien remunerados que viajan a todas partes, están presentes en todos los foros internacionales, incluida la OMPI en Ginebra y continuamente atacan la estructura del derecho de autor, predicando la inutilidad de la gestión colectiva, la necesidad de aumentar limitaciones y excepciones, la disminución del plazo de protección, etc. etc.

La organización tiene su sede en California, su fundador es un catedrático de Stanford, Lawrence Lessig. En 2011 poco después de fundarse, Creative Commons ya tenía un activo de U$S 11 millones.

El derecho de autor no es igual al de la tierra u otros bienes materiales, porque está sujeto a limitaciones y excepciones. La excepción de la enseñanza existe en Uruguay desde 1937 y a nivel universal está establecida a texto expreso en el Convenio de Berna que rige el Derecho de Autor en todo el mundo. Una de esas limitaciones es la extinción de los derechos patrimoniales del Autor para sus herederos (después de su muerte). Dicho plazo siempre tuvo relación con la perspectiva de vida de los seres humanos, para que el derecho no se extendiera más de una generación siguiente a la del autor.

Nos preguntamos por qué los otros derechos de propiedad son perpetuos para la descendencia....

Nuestra Ley del 37 estableció el plazo en 40 años y luego tuvo que extenderlo a 50 porque era el mínimo que fijaba el Convenio de Berna.

Desde los 80, todos los países comenzaron a extender el plazo, de 50 a 70, algunos 80 y en el caso particular de México a 100...nadie puede negar que la expectativa de vida aumentó más allá de los 50 años.

Sólo quedamos en Latinoamérica, Bolivia y Uruguay; Paraguay también, pero tiene un proyecto de ley de aumento del plazo.

¿Cuál es el objetivo del principio legal reconocido en todas las legislaciones del mundo?

Que el autor pueda asegurar a sus hijos y demás descendientes, al menos por un plazo estipulado por la Ley, el único patrimonio que ha generado en su vida.

El aumento del plazo de protección nos pondría a la par de Argentina y Brasil y nos saca de una posición totalmente desventajosa.

• Acerca del debate del artículo 218 en la Rendición de Cuentas:
Lo que Creative Commons plantea al respecto es bien diferente, y llega demasiado lejos. Dicen: "decretando de un día para el otro la apropiación privada de 20 años de nuestra historia cultural, lo cual constituirá la pérdida de un enorme acervo de bienes comunes culturales."

En primer lugar, si entienden que puede denominarse "apropiación privada" a la extención del plazo de protección del derecho de los herederos de un Autor están muy confundidos. Esté o no la obra en Dominio Público, se necesita una remuneración para acceder a ella, la única diferencia está en el destinatario: o a los herederos del Autor, cuyo derecho, a diferencia de todas las demás propiedades, luego se extingue o a los Fondos de la Música y del Teatro, con la finalidad de promocionar la creatividad nacional. Fondos que administra el Estado.

Dicho en uruguayo, para el público es lo mismo en cuanto a lo económico, en cualquier caso hay que pagar regalías, ya sea que la obra pertenezca a los herederos durante 50 o 70 años o haya caído en el Dominio Público, en cuyo caso las regalías van a ir a Fondos del Estado.

Creative Commons continúa : "*Cabe aclarar que esta modificación de la ley no beneficiará en nada a los autores.*"

¿Por qué no le preguntan a los autores? Pero no solamente a los que integran Creative Commons, porque éstos, - a quienes respetamos mucho, porque el Autor puede hacer con su obra lo que le plazca -, o no generan derechos de autor, porque sus obras no son utilizadas o

« El Artículo 218 no afecta la balanza de pagos, al contrario la equilibra, porque todos nuestros vecinos de Latinoamérica están protegiendo a los autores uruguayos hasta los 70 años después de su muerte y nosotros no. »



porque tienen un fuerte sentimiento altruista, que respetamos y reconocemos.

Las Sociedades de Autores no prohíben que el Autor pueda disponer libremente de su obra. Puede donarla, compartirla, ceder sus derechos a quien quiera, etc.

Otra cosa es hacer de la excepción la generalidad y que el Derecho cambie de tal manera que los Creadores no puedan vivirlo.

Continuando, afirman: *"es bien conocido que en la mayoría de los casos los titulares de las obras no son los autores ni los intérpretes."* ¿De dónde salió esta información?

En Uruguay, la gran mayoría de los autores no están editados o tienen su propia editorial, por lo que son titulares del 100% de sus derechos.

Algunos, los más famosos, al principio de sus carreras han cedido parte de sus derechos patrimoniales a Editoriales Internacionales, para asegurar su difusión en el exterior; pero por plazos breves y casi todos han recuperado la totalidad de sus derechos y en la actualidad tienden a editarse ellos mismos.

Al final y como corolario, viene el mensaje de siempre:
"los uruguayos nos veremos privados del acceso libre a la cultura..."

Lo que se preconiza es la "piratería legal", el "acceso libre a la cultura". Los Autores y Artistas que trabajen gratis o cobren poco o pongan sus obras en Creative Commons para mejorar el negocio de YouTube, Google, etc. etc.

El Artículo 218 no afecta la balanza de pagos, al contrario la equilibra, porque todos nuestros vecinos de Latinoamérica están protegiendo a los autores uruguayos hasta los 70 años después de su muerte y nosotros no.
Y para que quede más claro, el artículo no cambia nada en cuanto al pago de regalías.

AGADU cobra para los autores así como para el Fondo de Música o la Cofonte; la diferencia no es económica, tiene que ver con algo conceptual, con la génesis misma y la conformación de AGADU, que es una sociedad de Autores.

AGADU es una sociedad fundada por grandes autores, como Fernán Silva Valdez, Víctor Soliño y Mattos Rodríguez, entre otros, y representa hoy a los autores más conocidos por el público (Jaime Roos, Ruben Rada, Emiliano Brancciari, Roberto Musso, Sebastián Teysera, Jorge Drexler, Gabriel Peluffo, Eduardo Galeano, Ignacio Martínez, y la lista sigue...) así como a las nuevas generaciones de creadores nacionales. Es supervisada por el Ministerio de Educación y Cultura, y sus Estatutos y Reglamento, así como sus balances y estados de situación, están a disposición para quien desee leerlos.

¿A quiénes representa Creative Commons? ¿cómo se financia? ¿Quién o quienes están detrás?

Sabemos que tiene simpatizantes con buenas intenciones y una forma de pensar altruista, internautas, jóvenes, pensadores muy prestigiosos y dignos.

Pero sólo eso no alcanza para tener clara la foto de la situación, especialmente cuando a través de esas personas generosas y con buenas intenciones se termina beneficiando a los monstruos más voraces de la era digital, multinacionales que no tienen ningún otro interés que el lucro.

Si muchas veces hemos estado en desacuerdo con muchas actitudes de las multinacionales *("majors")* del disco, que en muchísimos casos han actuado en forma injusta y perjudicial con autores e intérpretes, no podemos ceder ante verdaderos lobos disfrazados de corderos como Google o Youtube , depredadores a gran escala que en pos de una falsa "democratización de la cultura crecen día a día con un negocio perfecto, que cobra, pero no paga.

• Derecho de autor y el acceso a los bienes culturales.

Hay importantes trabajos de autoralistas, tal como el del Dr. Carlos Villalba (Congreso 2007 en Punta del Este ALAI 2007), en dónde claramente señala las dificultades del derecho de autor ante el fenómeno digital. Se trata de colocar en jaque las bases que sustentan al derecho de autor por parte de sectores de la sociedad que proclaman el libre acceso a los bienes culturales, intentando vulnerar los principios y bases normativas que defienden al autor y sus derechohabientes.

El derecho de autor sigue siendo la gran muralla para quiénes intentan derribar la debida protección a la más sagrada de las propiedades, esto es, la que proviene de las creaciones del espíritu. El derecho de autor debe buscar la forma de encontrar soluciones eficaces ante la realidad digital, pero ello no puede generar el convencimiento de su avasallamiento.

El desarrollo de internet lleva al fácil convencimiento de que se puede acceder a todo y, más aún, en forma gratuita. Los bienes culturales (por su carácter intangible) entrarían en la categoría del vale todo, dado que cualquier persona los podría tomar en su propio beneficio y, más aún generar, con los mismos las explotaciones que se deseen. Para estos sectores la propiedad privada debe seguir existiendo, al igual que el pago por la vivienda, la salud, educación, pero los autores deben arreglárselas de tal forma que su contraprestación por el trabajo realizado no debería quedar bajo protección alguna. El acceso libre a las obras o bienes culturales no puede, pues, afectar el estatuto legal creado para construir para los autores

4 • Bibliografía recomendada

De Jaron Lanier:

• ***"You are not a gadget".***

Traducido como "No somos computadoras"

Jaron Zepel Lanier (nacido el 3 de mayo de 1960 en la Ciudad de Nueva York) es un informático, compositor, artista visual y autor.

Fue un pionero y popularizó el término *"Realidad Virtual"* (*VR* de la siglas en inglés: *Virtual Reality*) al principio de los años 80s. En aquel entonces, fundó la *VPL Research*, la primera compañía para vender productos de VR. Sus citas actuales incluyen la *Interdisciplinary Scholar-in-Residence*, CET, Universidad de California, Berkeley.

En su libro, "You are not a gadget" (2010), Lanier critica lo que percibe como la mente colectiva de la Web 2.0 (el pensamiento de colmena) y describe la fuente abierta y de contenido abierto expropiación de la producción intelectual como una forma de "maoísmo digital".

Lanier argumenta que el desarrollo web 2.0 han retrasado el progreso y la innovación, y glorificaron al colectivo en detrimento del individuo.

Critica Wikipedia y Linux como ejemplos de este problema; Wikipedia para lo que él ve como: la "ley de la calle" por los editores anónimos, la debilidad de su contenido no científico, y su intimidación de expertos.

Lanier también sostiene que existen limitaciones a ciertos aspectos del software libre y el movimiento de contenido en que carecen de la capacidad de crear algo verdaderamente nuevo e innovador.

Afirma que la Web 2.0 hace que los motores de búsqueda son vagos, que destruyen el potencial de sitios web innovadores como Thinkquest, y que dificultan la comunicación de ideas como las matemáticas a un público más amplio.

Lanier sostiene además que el enfoque de código abierto ha destruido las oportunidades de la clase media para financiar la creación de contenidos, y los resultados son la concentración de la riqueza en unos pocos individuos (los " señores de las nubes") , personas que, más por suerte que por verdadera innovación, logran insertarse como concentradores en momentos y localizaciones estratégicas en la nube.

De Robert Levine:

• "Free Ride: How Digital Parasites Are Destroying the Culture Business, and How the Culture Business Can Fight Back".
Traducido como "Parásitos" (2011).

¿Cómo la industria de los periódicos, de la música y el cine se ve afectada en estos tiempos digitales? Sus clientes fueron atraídos por el paseo libre de la tecnología. Ahora, el periodista de negocios Robert Levine muestra cómo se puede volver a la pista.

Ernesto Piedras Feria y Néstor García Canclini

• "Las industrias culturales y el desarrollo en México"©
Siglo XXI Editores, año 2006.

Informe de la Cámara Uruguaya del Disco



Mauricio Ubal
Músico, autor, productor fonográfico.
Cámara Uruguaya del Disco.



Derecho de autor y acceso a la cultura. No hay cultura ni trabajo sin protección para los creadores.

En mi triple condición de músico, autor y productor fonográfico, confieso que la primera reflexión que me provocó la participación en este panel es por dónde comenzar.
Como lo primero que hice dentro de estas lides fue componer canciones, elegí arrancar estos temas desde lo más íntimo que conozco, que es mi relación con la música.

Aclarando

Empecemos por aclarar que, aquí en Uruguay, aquel creador que quiere regalar sus derechos de autor, es libre de hacerlo. Es libre ahora y lo fue siempre. En mi caso, cientos de veces, a lo largo de 35 años, he estado cediendo gratuitamente mi trabajo y mis derechos a toda iniciativa que creí noble, ya que tempranamente tuve la felicidad que alguna de mis obras (como "A redoblar", hecha junto a Rubén Olivera) se instalara en el alma de buena parte de mi pueblo. Así, en escuelas, sindicatos, hospitales, actos por derechos humanos, beneficios, mítines, libros o grabaciones, canciones mías han sido compartidas solidariamente sin otra devolución que la certeza de formar parte de un colectivo, asumiendo, como obre-

ro de la canción, el deber y el compromiso de colaborar solidariamente con mi arte cuando ese colectivo lo necesitara.
Nunca precisé un contrato de terceros, ni público ni privado para donar mis obras; alcanzó con mi consentimiento, a veces verbal, a veces escrito, y ha sucedido así durante los últimos 30 años de mi carrera.

Cambio de cáscara

Se menciona que el mundo cambió tanto que hay que limitar los derechos autorales para no impedir el acceso a la música y la cultura .
Sin embargo, al igual que como me sucedía a mí hace cuarenta años atrás, mi nieto hoy paga la entrada al recital, paga el ómnibus, el disco que compra, la ropa que lo viste y el refresco que toma. O escucha gratis música por la radio, la tv o por internet.
Accede a la música sin restricciones.

En este mundo globalizado, como nunca antes, el capitalismo ha afinado inteligentemente sus formas de expropiación y explotación del trabajo de unos en beneficio de otros. Pero el meollo del asunto no ha cambiado, por el contrario, ha empeorado. Se han transformado sí los instrumentos a través del cual se realiza esa explotación. Por eso y no por casualidad, las transnacionales de internet pelean y engañan y confunden para no pagar derechos de propiedad intelectual.

Falso dilema

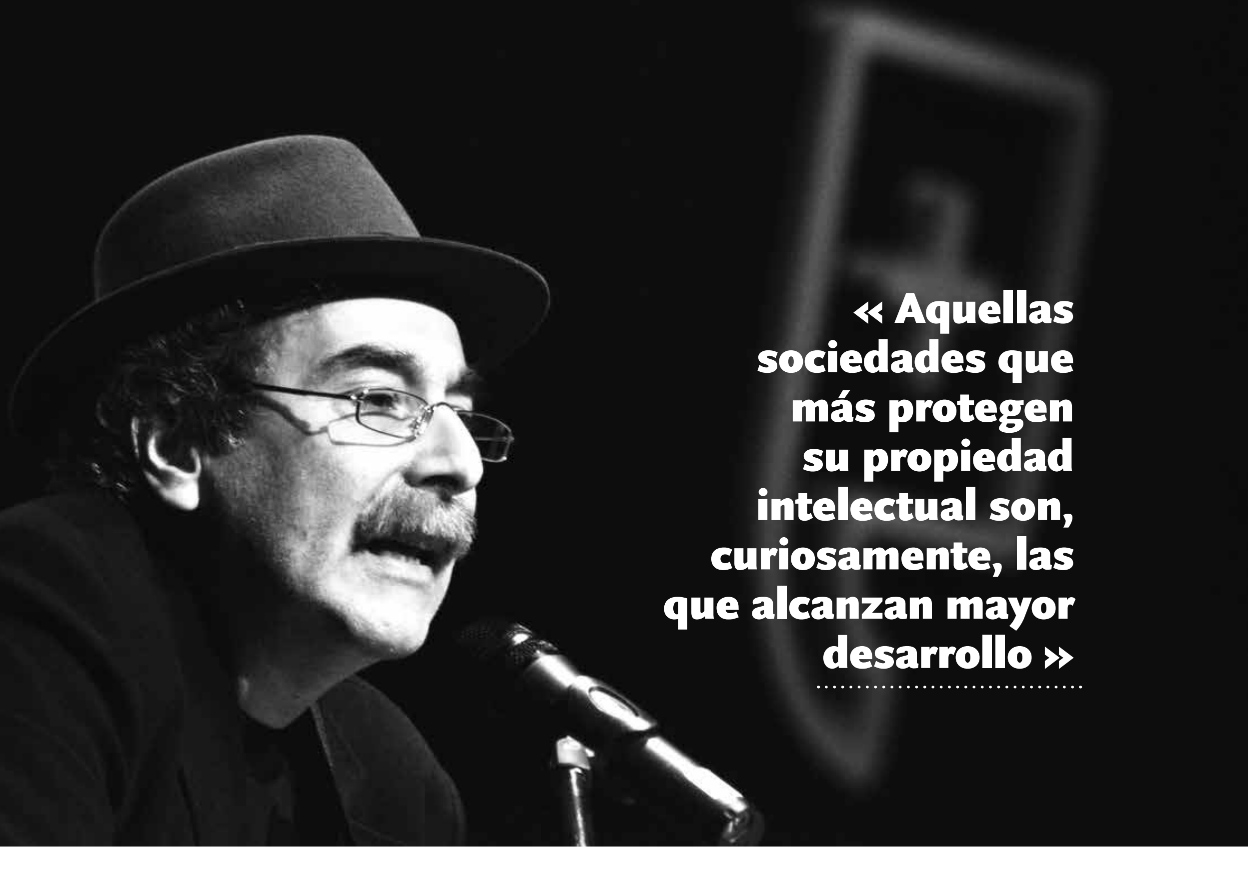
Para nosotros es falso que en Uruguay la gente no tenga acceso a la música. Con sus más de 420 radios y 250 señales de tv, Uruguay es uno de los países con más medios de comunicación per cápita en el mundo. Y también es uno de los más desarrollados en cuánto a conexiones por internet. Sitios como youtube son de los más visitados y recurridos por los uruguayos. La producción nacional de discos (físicos o digitales) sigue creciendo año a año, así como la oferta de espectáculos. En poco tiempo llegarán aquí las plataformas digitales de música que permitirán el streaming o las descargas legales a celulares, completando la manera de escuchar música instalada en el mundo de hoy.

Poniéndonos la mano en el corazón, todos aquí sabemos que en Uruguay la gente accede a prácticamente cualquier música del mundo que se le ocurra y nadie, absolutamente nadie, ha sido procesado, ni conminado ni molestado por las autoridades por estar descargando música de sitios ilegales.

Problemas de número y peso

Uno de los problemas que tenemos quienes trabajamos en la producción de bienes culturales en Uruguay, es que somos pocos. Poquísimos. Apenas el uno y medio, tal vez el 2 % de la población total del Uruguay es la que crea o inventa todo tipo de obras, artísticas o científicas, belleza y conocimiento que disfruta y utiliza el otro 98 %.

Constituimos una minoría atacable, de escaso poder económico, de relativo poder de presión y fácil de discriminar, especialmente desde el anonimato so-



berbio promovido desde internet. De otro modo, no estaríamos hoy sentados aquí, en un país en el que nadie seriamente puede afirmar que el acceso a la música constituya un problema, convocados por el propio Estado debatiendo sobre propiedad intelectual, argumentando y teniendo que salir en defensa de nuestros derechos, que es lo mismo que decir en defensa de nuestro trabajo.

Si no fuera así, tal vez estaríamos debatiendo otros derechos, como el de la vivienda. O el de la propiedad de la tierra y los bienes. O el derecho de herencia, asuntos que, como atañen a muchos y a intereses poderosos, conviene no tocar.

Trabajo vs magia
Volviendo al principio, las canciones no surgen mágicamente de un momento a otro. Son fruto de un desarrollo y un trabajo de años. Aprendizaje, estudio, perfeccionamiento para dominar instrumentos, técnica de escritura, oficio para que una idea se convierta en melodía y luego en canción. Luego el trabajo sobre el escenario, la interpretación, ensayos y ensayos, posteriormente su grabación en estudio y desde allí comenzar la tarea de difusión. Todo esto conlleva una enorme inversión en tiempo y dinero, que no tiene ningún seguro de retorno. Los músicos no creamos hits de antemano, ni existe fórmula que lo garantice. Todo en nuestro trabajo es a riesgo. No sacamos

las canciones de una galera. Cuando se pretende debilitar nuestros derechos como creadores, se está atacando directamente nuestro trabajo. Y creemos que el Estado debe proteger más y mejor nuestro trabajo, para poder seguir produciendo. Aquellas sociedades que más protegen su propiedad intelectual son, curiosamente, las que alcanzan mayor desarrollo.

El disco uruguayo

Otra realidad escasamente conocida indica que en Uruguay, al revés de lo que históricamente ha ocurrido en buena parte del mundo, las compañías discográficas locales e independientes han tenido un papel preponderante en la grabación de la música nacional y el desarrollo de los artistas locales. Más de un 95 % de la música uruguaya fue editada por sellos uruguayos a lo largo de las últimos sesenta años. Esto permitió crear catálogos que hoy son orgullo del patrimonio nacional y que en buena parte se vienen reconvirtiendo digitalmente y poniéndose a disposición del público, aunque se trate de registros antiguos o que nunca llegaron a publicarse, como es el caso paradigmático de las obras de Fabini, rescatadas por un sello nacional a puro impulso cultural. A no confundirse: no han sido trasnacionales, ni ha sido el Estado, ni mucho menos el público encaramado atrás de una computadora los que han creado los catálogos musicales del que hoy nos enorgullecemos y que todos disfrutan en Uruguay.

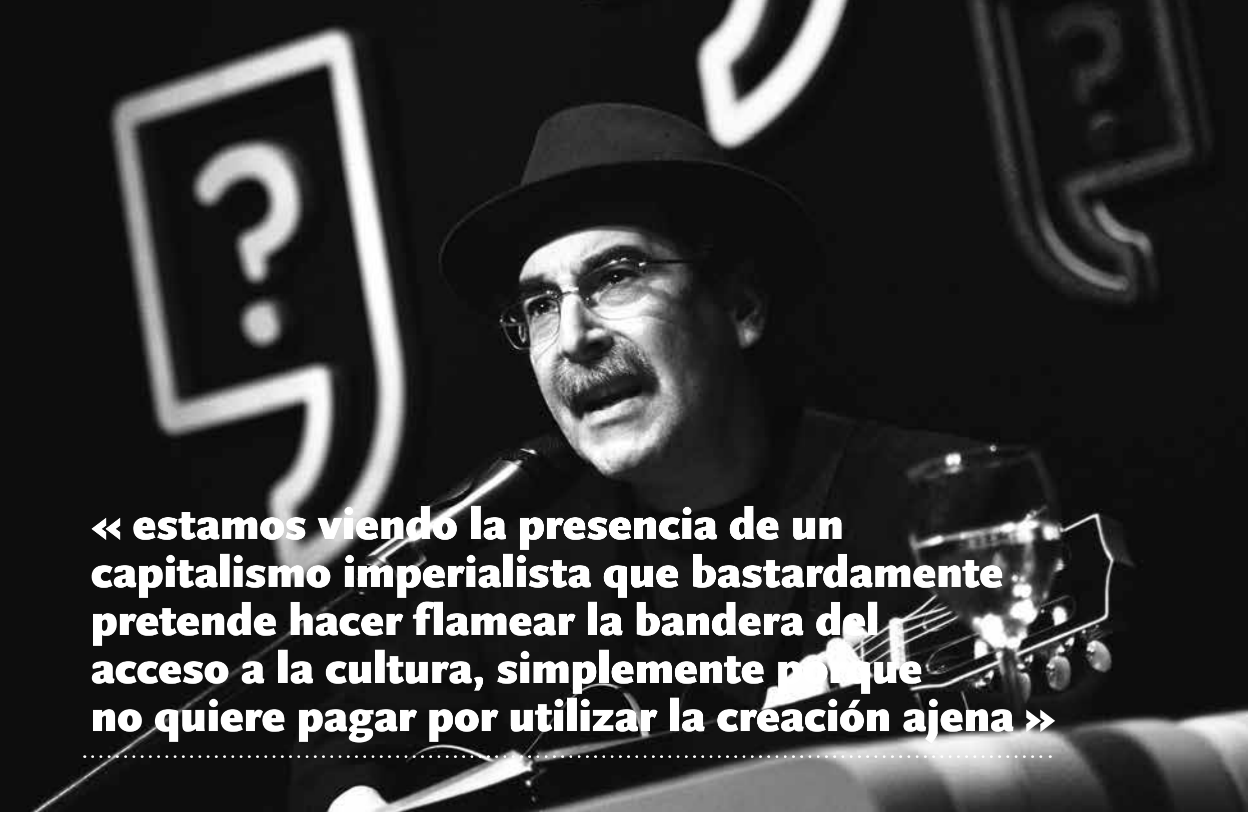
Los sellos nacionales no solamente no han impedido al pueblo el acceso a la música de sus creadores, sino que son casi los únicos que han invertido y tomado el riesgo de apostar por ella.

Resumiendo

Aunque parezca obvio y redundante, para que pueda analizarse la cuestión del "acceso a la cultura", necesariamente debe haber "cultura", a la cual "acceder".
Si lo que nos interesa es mantener nuestro ser uruguayo y preservar nuestra identidad nacional, lo que debe preservarse es, principalmente, la creación de más cultura uruguaya. Esa cultura uruguaya está dada por la creación de nuestros compatriotas como autores, como intérpretes, como actores, como trabajadores de las industrias culturales que permiten que los orientales disfrutemos de nuestra propia identidad, de nuestra propia sangre hecha arte, con la impronta propia de nuestra nacionalidad.

Cuando nos preguntan cómo armonizar el derecho de autor con el acceso a la cultura, realmente, cuanto menos desde la música que es lo nuestro, no vemos que haya problema alguno de armonización.
No vemos que nadie de nuestro pueblo esté privado de acceder a la música y de disfrutar de la misma.

Pero sí vemos que si no hubiera protección para la creación -dada por el derecho de autor y los derechos conexos- ningún estímulo habría para que los creadores dedicaran su ser a generar identidad uruguaya, sin renunciar al derecho propio de cualquier trabajador de ganarse el pan con el fruto de su labor.



« estamos viendo la presencia de un capitalismo imperialista que bastardamente pretende hacer flamear la bandera del acceso a la cultura, simplemente porque no quiere pagar por utilizar la creación ajena »

Pero para que la música siga llegando gratis al pueblo y el acceso a la cultura esté garantizado, necesariamente debe haber determinadas formas de utilización por las que se cobre.

Sólo así el autor, el artista principal, los músicos, los auxiliares que participan en las grabaciones, los productores de fonogramas o de videogramas, quienes se ven involucrados en la fabricación, en la distribución y también en la venta, recibirán su justa parte, vivirán gracias a ello, y podrán seguir dedicando sus días a la producción cultural. Sólo así se realimentará el círculo virtuoso de la creación cultural.

Y esta posibilidad de que los creadores decidan cuándo pueden regalar al pueblo su música y cuándo necesitan cobrar para vivir y seguir creando, la da el derecho de autor, sabiamente protegido por nuestra constitución en su artículo 33, tal como se protege también a la propiedad, al trabajo, al comercio, a la profesión que, en definitiva, son la imprescindible protección, el estímulo y justa recompensa a la labor de los hombres.

Ningún derecho, salvo la vida y la salud, es absoluto. Lo sabemos bien y de ninguna manera los creadores pretendemos estar al margen de la necesaria armonización y equilibrio de todos los derechos e intereses en juego.

Pero armonizar no es abolir; armonizar

no es suprimir; armonizar no es esclavizar al creador de cultura a expensas de un inexistente problema de acceso a la misma.

Así como nuestra Constitución garantiza el derecho a la vivienda decorosa y a nadie está postulando –al menos hoy- que exista la obligación de albergar en nuestros hogares a quien esté en una situación de desamparo, realmente no entendemos cuando se sostiene –más o menos disimuladamente- que los creadores no deberíamos tener protección, o deberíamos tener una protección muchísimo menor a la que nos garantiza nuestra Constitución y nuestra ley, como si ello fuera la solución para un inexistente inconveniente en el acceso a la cultura.

La cultura uruguaya requiere más protección, y no menos.

El trabajo de los creadores y de toda la cadena de valor que se origina a partir de la creación requiere mayor tutela y no disminución de la misma. Es la única forma de crear más cultura uruguaya, de igualar su protección con la que gozan las creaciones en otros países del mundo y, en definitiva, de permitir que más cultura sea accedida por el pueblo.

Es absurdo pensar que puede haber creación cultural sin la protección para los creadores que asegura el derecho de autor y el artículo 33 de nuestra Constitución. Insisto, no hemos visto que nadie de "a pie" y de buena fe se queje por no lograr acceder a la música que desea escuchar. Simplemente, porque no existe tal problema en el Uruguay de hoy.

Lo que sí estamos viendo es la presencia de un capitalismo imperialista que bastardamente pretende hacer flamear la bandera del acceso a la cultura, simplemente porque no quiere pagar por utilizar la creación ajena. Porque lo que les interesa es vender publicidad en sus motores de búsqueda o vender conexiones de banda ancha sin que los creadores puedan reclamar sus derechos de participar o no en un negocio ajeno, y reclamar la "porción de la torta" que les corresponde, por el hecho de ser los autores de los contenidos que "viajan por las autopistas de la información".

El "problema" lo tienen los gigantes de Internet que, principalmente desde el hemisferio norte, buscan usar la creación ajena sin pedir permiso y sin pagar por ella.

La armonización entre derecho de autor y acceso a la cultura, afortunadamente no es problema para el pueblo uruguayo. No nos dejemos engañar. No es el pueblo uruguayo quien tiene un problema de "acceso a la cultura". Es una nueva forma de capitalismo foráneo el que quiere lucrar a expensas de la creación ajena, y pone al pueblo como excusa

Mauricio Ubal
músico/autor/productor
presidente CUD (Cámara Uruguaya del Disco)

Informe de Creative Commons Uruguay



Patricia Díaz
Abogada
Creative Commons Uruguay



Descripción de Creative Commons y pertinencia de la institución en la temática de derechos de autor y acceso a la cultura.

Creative Commons es una organización sin fines de lucro cuyo objetivo es fomentar los bienescomunes culturales. Para esto, ha desarrollado una serie de licencias que permiten que losautores otorguen a la gente el derecho de compartir, usar y recrear a partir de sus obras.En 2013, Uruguay inicia su incorporación a Creative Commons con el fin de promover y adaptarlas licencias a nuestra legislación.

Creative Commons Uruguay está directamente involucrado en la temática de "Derechos de autor y acceso a la cultura", dado que, con sus licencias de derechos de autor, facilita elacceso de la gente a los bienes culturales. Las millones de obras licenciadas con CC se encuentran disponibles para la sociedad, aportando a un ecosistema cultural más libre, equitativo y democrático. Por su parte, las licencias le devuelven al autor la capacidad de ejercer sus de-

rechos como lo entienda conveniente, pasando del “todos los derechos reservados” a “ciertos derechos reservados”[1]

¿Por qué promovemos Creative Commons en Uruguay?

Porque consideramos que la puesta en común de cultura y conocimiento es beneficiosa para la sociedad. Porque creemos que para resolver los desafíos de la compleja época histórica en que vivimos es necesario que laspersonas accedan a la mayor cantidad de conocimiento posible, que lo puedan reutilizar, recombinar y compartir con otros.

Posición fundamentada

¿Qué buscamos como sociedad cuando regulamos la circulación de conocimiento y los derechos de autor? Lo que se espera de tal regulación es:

a. El fomento del arte, las ciencias y otras formas de conocimiento.

b. El acceso más amplio posible a estos por parte de toda la sociedad.

c. La garantía de un nivel de vida digno para quienes contribuyen con sus obras a la construcción cultural colectiva.

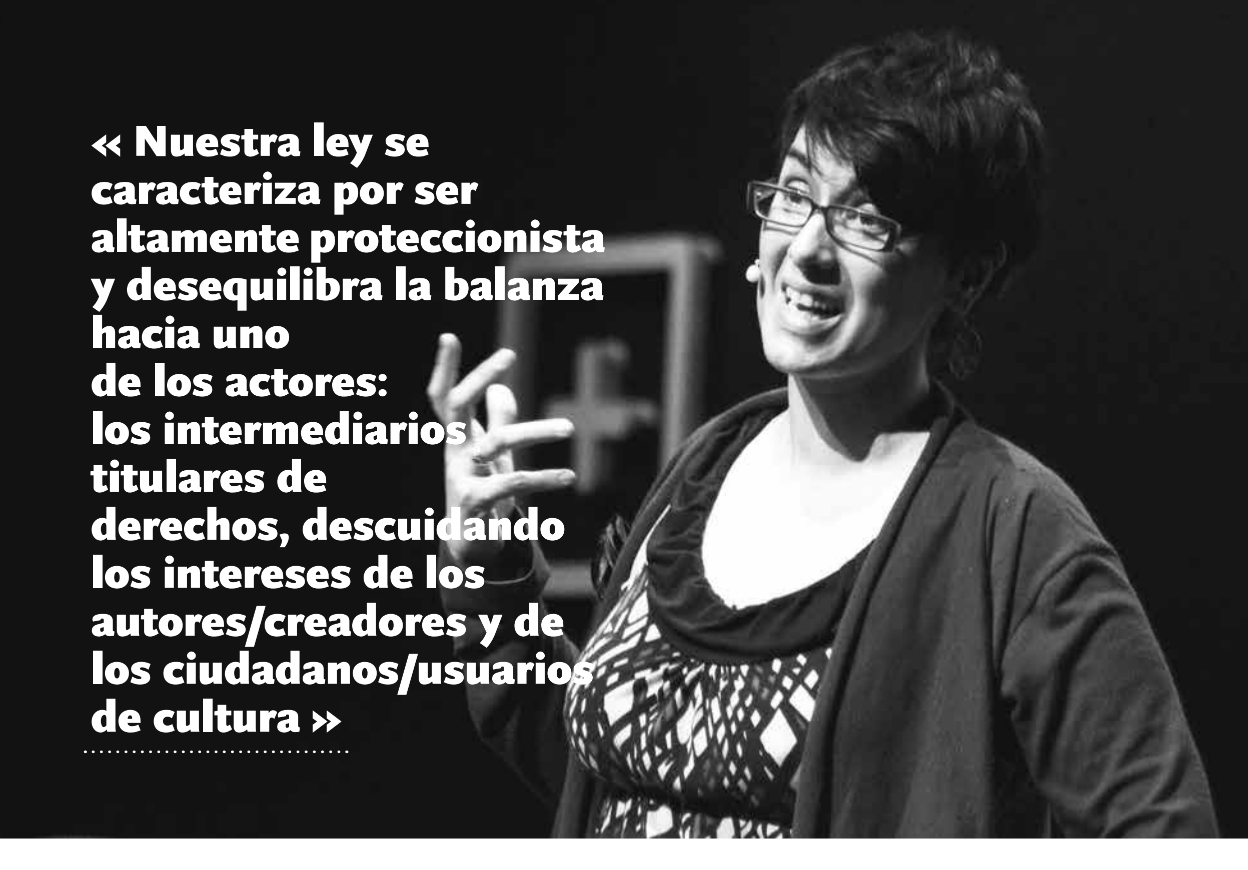
Las formas de alcanzar estos objetivos pueden ser muy variadas y cambian históricamente. La forma vigente hoy implica imponer al público ciertas restricciones de acceso a la cultura para que haya un mercado en el que los autores tengan incentivos para la creación intelectual. Es por esta razón que las leyes le dan a los autores un monopolio limitado en tiempo y alcance sobre la explotación de las obras. Se trata de una suerte de concesión muy especial que la sociedad brinda a los autores siempre que implique un mayor beneficio para todos.

Una mirada desde el punto de vista legal: Los tres actores del sistema de actividad autoral.

En toda norma sobre derechos de autor se deben contemplar tres partes interesadas: los usuarios de cultura, los autores y los intermediarios. La Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 27 consagra tanto elderecho de toda persona a “tomar parte libremente a la vida cultural” y de acceder a las artes y la ciencia, como el derecho de los autores a la protección de sus intereses morales y materiales. Nada dice esta Declaración sobre los derechos de los intermediarios, por tratarse de derechos de carácter puramente comercial[2]. El derecho de acceso a la cultura no es el único que genera tensiones en el sistema autoral. Hay otros derechos en juego como el derecho a la educación

1. Estas licencias no reemplazan a los derechos de autor, sino que se apoyan en estos para permitir modificar los términos y condiciones de la licencia de las obras, de la forma que mejor satisfaga las necesidades y voluntad de los autores. Para una introducción a las licencias CreativeCommons ver: *https://www.youtube.com/watch?v=OUo3KMkOETY*

2. Para un análisis más amplio de los derechos culturales en las declaraciones y pactos internacionales de derechos, ver Anexo 2, donde además se distingue entre los derechos humanos y los derechos de propiedad intelectual.



y el derecho a la libertad de expresión. Por esta razón, se hace necesaria una legislación que regule de forma justa los derechos e intereses de los diferentes actores. Nuestra ley se caracteriza por ser altamente proteccionista y desequilibra la balanza hacia uno de los actores: los intermediarios titulares de derechos, descuidando los intereses de los autores/creadores y de los ciudadanos/usuarios de cultura.

Reflejo de esa tendencia es el hecho de que la reforma legislativa del año 2003 no dispuso mejoras ni en el acceso a la cultura ni en las condiciones de trabajo de los autores. Los principales cambios de aquella última reforma son: la extensión del plazo de restricción a los actuales 50 años después de la muerte del autor y la ampliación de dichas restricciones alámbito digital. Esto último, que algunos promovieron como una actualización necesaria, tienecomo consecuencia la criminalización de la acción cotidiana que cualquier usuario realiza en la web.

Este absurdo problema se genera porque la ley regula las copias, no los usos de las obras. Pero ninguna persona pasa más de 10 minutos navegando en Internet sin generar copias, violando la-ley, aunque su intención sea tan básica

como informarse, estudiar, divertirse o expresarse. Eneste contexto digital, sería mucho más razonable que la ley regulara los usos y no las copias. **Deberíamos preguntarnos qué usos son los que merecen una compensación para los creadores y qué usos podrían permanecer libres, sin necesidad de ser regulados por la ley. Para eso, necesitamos un robusto sistema de limitaciones y excepciones.**

¿Qué son las excepciones y limitaciones?

La ley le confiere al autor ciertos derechos exclusivos sobre su obra, como la potestad de autorizar la publicación, distribución, comunicación, traducción, adaptación y transformación, etc. Pero son privilegios acotados, ya que en ciertas circunstancias no hace falta autorización para que otras personas puedan haceruso de la obra. Por ejemplo: la difusión de una noticia periodística no requiere de autorización ypor lo tanto es una excepción al derecho de autor. Se considera que la información de orden público debe circular ampliamente y no debe restringirse por derechos de autor. Las excepciones y limitaciones son las que permiten mantener el equilibrio entre el interés individual de los autores o detentores de derechos y los derechos de acceso a la cultura de la sociedad toda.

Como veremos más adelante, son escasas en nuestra legislación, y fuera de las que establece estrictamente la ley, no se contempla ningún uso de obras intelectuales que no esté autorizado explícitamente por el autor.

Acabamos de ver que el derecho de autor no es infinito ni absoluto y que forma parte de un régimen de regulación complejo que contempla diversos intereses. Pero para que ese régimen realmente esté diseñado para mejorar la vida de los autores, debería regular también los contratos que ellos establecen con los intermediarios que comercializan sus obras.

La realidad demuestra que **el autor es la parte económicamente débil** frente al adquirente de sus derechos. Por lo general, los autores se ven obligados a ceder sus derechos a las empresas intermediarias por tiempos extendidos, muchas veces sin un pago a cambio, con el único bene-

« La realidad demuestra que el autor es la parte económicamente débil frente al adquirente de sus derechos (...) los autores se ven obligados a ceder sus derechos a las empresas intermediarias por tiempos extendidos, muchas veces sin un pago a cambio, con el único beneficio de ser editados »



ficio de ser editados. Estos contratos permiten que las empresas se apropien de las creaciones culturales, impidiendo que tanto los autores como la sociedad puedan disponer de las obras. Esta situación podría cambiarse si se regulara fuertemente la cesión de derechos,además de establecer normas básicas de protección social y laboral para los autores.

Una mirada desde el punto de vista económico: Naturaleza de los bienes inmateriales: ¿quien se beneficia con el monopolio de la explotación?

Las creaciones del intelecto humano, por sus características, no son naturalmente apropiables,dado que **su consumo no es rival ni excluyente**[3], lo que lleva a que se parezcan mucho a lo que los economistas llaman **bienes públicos**.

Los bienes intelectuales no se agotan con su consumo, ¡todo lo contrario! Esos bienes no son escasos y por ese motivo jamás podrán ser tratados como los bienes materiales. Pero se podría decir que esta característica no genera incentivos económicos para la compra y venta de conocimientos y creaciones intelectuales en el mercado. **El Estado interviene entonces** generando incentivos bajo la forma de un **sistema de derechos monopólicos otorgados por ley durante un tiempo limitado**. El efecto es la construcción artificial de un mercado de bienes que se perciben como escasos y apropiables. Hoy conocemos a esta construcción jurídica con el nombre de **"sistema de propiedad intelectual"** que incluye cosas tan variadas como derechos de autor, marcas, patentes y denominaciones de origen. Bienes intangibles que se pueden comprar y vender como si se tratara de cualquier objeto mueble o inmueble.

De acuerdo con Vercelli y Thomas (2008) el concepto de "propiedad intelectual" es un oxímoron: "una contradicción en los términos que, sin ninguna ingenuidad, ha creado un nuevo sentido y ha resignificado las formas de regular los bienes intelectuales. A pesar de su cotidianidad, esta analogía es un grave error de importantes consecuencias políticas para la regulación de los bienes comunes" [4].

Ese "nuevo sentido" indica que es más importante que exista un mercado de bienes intelectuales favorable a unos pocos en detrimento de la reserva común de conocimientos para el beneficio general. Pero no debemos perder de vista que el principio aplicable a

3. Un bien público es no rival porque su uso por parte de una persona no perjudica ni impide el uso simultáneo por otros individuos -por ejemplo una emisión radial o televisiva a la que se van sumando espectadores- y es no excluyente cuando no es posible impedir su uso por otros usuarios -por ejemplo cuando un tema musical disponible en la web es obtenido mediante una descarga no se le está "quitando" al músico ni se está privando de él a otros usuarios.
4. Vercelli y Thomas, 2008, Repensando los bienes comunes.
Análisis socio-técnico sobre la construcción y regulación de los bienes comunes disponible en:
http://www.bienescomunes.org/archivo/rlbc-1-1.pdf



Patricia Díaz participó representando a Creative Commons Uruguay
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

los bienes culturales es el de **dominio público**. Se desea que se generen nuevos conocimientos y bienes culturales para que, luego de un tiempo, pasen a formar parte del patrimonio común, el cual es fundamental para inspirar nuevas creaciones, educar a las nuevas generaciones y motivar la innovación. **El monopolio por derecho de autor u otra restricción es una excepción a esta regla y no a la inversa.** Es por esta razón que el plazo de ese monopolio es temporal y no resulta saludable aumentarlo indiscriminadamente[5].

El argumento de los impulsores del aumento de los plazos es el de elevar los incentivos de producción cultural. Pero con este aumento **no se puede incentivar la creación de lo que ya ha sido creado** y se retrasa injustificadamente su entrada al dominio público.

En las últimas décadas **las reformas de la PI han cristalizado en un exceso de proteccionismo cuyo centro deja de ser el autor y pasa a ser el sostén de un determinado modelo de negocio y de distribución de bienes culturales**: el de las

5. Maximiliano Marzetti. 2010. "COSTOS SIN BENEFICIOS Análisis Económico del Artículo 5 bis recientemente incorporado al Régimen de la Propiedad Intelectual" The Selected Works of Maximiliano Marzetti, disponible en: *http://works.bepress.com/maximiliano_marzetti/28*

«...las leyes no fueron creadas para sostener eternamente un tipo de industria. Internet ha venido a revolucionar el acceso a la cultura y a cambiar el modelo de negocio...»

corporaciones mediáticas que se desarrollaron en el siglo XX. El robustecimiento de las leyes de PI en la práctica resulta una forma muy efectiva de *"rentseeking"* (búsqueda de aumento de renta o márgenes de ganancia) por parte lobbistas[6] de estas corporaciones, que logran influenciar a los legisladores teniendo mayor éxito que el resto de la población (*Teoría de la Elección Pública de J. M. Buchanan, 1986*).

Pero las leyes no fueron creadas para sostener eternamente un tipo de industria. **Internet ha venido a revolucionar el acceso a la cultura y a cambiar el modelo de negocio**. Algunos tipos de intermediarios -como la industria del disco- se verán quizás afectados, mientras que aparecen nuevos intermediarios -como los distribuidores de música digital-, o bien surge una gama de **producciones culturales autogestionadas e independientes que no requiere de intermediación**, ya que la red constituye un medio de acceso y distribución a costo cero.

La gran pregunta es: **¿pueden los creadores vivir y sostener sus creaciones en este nuevo escenario de acceso?** La respuesta es sí, sin dudas, aunque el cómo está todavía en proceso de exploración y por suerte, se ensayan múltiples posibilidades. En todo caso, con Internet los modelos exitosos van a ser híbridos[7] que combinen el intercambio no mercantil entre el público conectado, con algunas actividades lucrativas que contribuyen a sustentar el modelo sin ahogarlo.

Como dice Hernán Casciari, escritor y editor de la revista Orsai: *"Hoy estoy seguro de que la industria de la cultura somos los lectores y los autores y nadie más. Y que la otra industria, la que le teme a los cambios, la que intenta hacernos creer que Internet es un lastre, la que rasguña y la que daña, se está muriendo y la vamos a ver morir. La cultura tiene que ser libre y tiene que ser gratuita. Yo les convoco, autores, editores, a que cada vez que vendan un libro, lo pongan en PDF gratis el mismo día*

6. Por más información se recomienda la lectura del artículo de Beatriz Busaniche: "La influencia del lobby y la búsqueda de renta en las últimas modificaciones de la Ley 11723 en Argentina *http://www.bea.org.ar/wp- content/uploads/2011/07/busaniche.final_.AED_.pdf*

7. Sobre el concepto de modelos de negocio híbridos, consultar Lessig (2008), "Remix", disponible en *http://www.icariaeditorial.com/libros.php?id=1335*

« Necesitamos leyes que protejan efectivamente a los autores, que reconozcan las ventajas que las nuevas tecnologías traen para el acceso a la cultura y que no penalicen la creatividad y el disfrute cultural.»



que sale a la venta en góndolas, porque van a vender más"[8]

Panorama actual sobre derechos de autor y acceso a la cultura

Análisis FODA

Fortalezas

(factores críticos positivos con los que se cuenta).

- El diverso patrimonio cultural del país, sus autores y la creciente actividad de la industria creativa que está trascendiendo fronteras.
- Políticas culturales inclusivas, que están facilitando el acceso a infraestructura, formación y recursos destinados a más creadores uruguayos.
- La democratización del acceso y de la ciudadanía cultural, que está fomentando la formación de públicos y de nuevas escenas culturales.
- El alto nivel de conectividad del país, que cuenta con políticas públicas orientadas a universalizar el acceso a Internet y a las nuevas tecnologías.

Oportunidades

(aspectos positivos que podemos aprovechar utilizando nuestras fortalezas).

- Internet como espacio de distribución, difusión y acceso a la cultura que facilita el vínculo directo entre autores y usuarios de cultura.
- La participación de los propios usuarios que a través de comunidades online le dan difusión directa y gratuita a los autores[9].
- La capacidad de cooperación social amplia gracias a Internet, que permite que hoy existan bienes comunes creativos tan fundamentales y complejos como Linux o la Wikipedia.

Debilidades

(factores críticos negativos que se deben eliminar o reducir).

- Una ley de derechos de autor extremadamente restrictiva que criminaliza

8. Conferencia de Hernán Casciari en TEDx Río de la Plata, 2012. Para ver la conferencia completa: *http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=_VEYn3bXz34*

9. Esto permite que, por ejemplo, los músicos emergentes tengan la oportunidad de tocar en el exterior, que puedan editar sus propios discos y distribuirlos digitalmente, o que puedan financiarlos a través de crowdfunding (financiamiento colectivo).

la actividad cotidiana de los usuarios que acceden y comparten información en la red, de los estudiantes y docentes que necesitan acceder a materiales de estudio, de bibliotecarios y archiveros que trabajan por la preservación y difusión de la cultura, de artistas que crean a partir de obras precedentes, etc.

• Escasa flexibilidad de la industria cultural tradicional para buscar modelos de negocio acordes con la era digital.

Amenazas

(aspectos negativos externos que podrían obstaculizar el logro de nuestros objetivos).

• Las negociaciones hacia un tratado de libre comercio Mercosur - Unión Europea, así como el acercamiento del país al bloque transpacífico (TPP). Estos procesos de liberalización del comercio tienen como contrapartida mayores restricciones en materia de propiedad intelectual. Si Uruguay ingresara en este tipo de acuerdos tendría que aceptar en su legislación aspectos de protección de PI que fueron rechazados incluso en el Congreso de EEUU (como las leyes SOPA y PIPA).

Crítica, recomendaciones, modificaciones o aportes

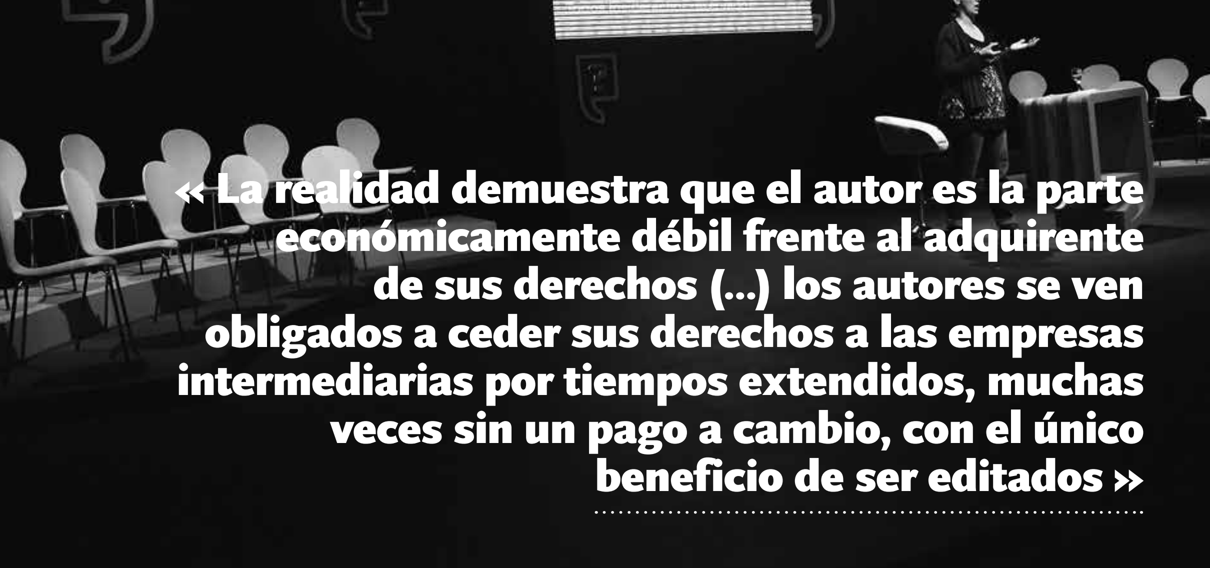
Necesitamos leyes que protejan efectivamente a los autores, que reconozcan las ventajas que las nuevas tecnologías traen para el acceso a la cultura y que no penalicen la creatividad y el disfrute cultural. Se deben contemplar, entre otros temas:

• **La importancia social del dominio público** y el efectivo acceso al patrimonio cultural por parte de la sociedad. **La búsqueda de alternativas al dominio público pago**, el cual, tal como se encuentra planteado en el régimen actual, constituye un fuerte límite al acceso a bienes culturales.

• La necesidad de incluir **normas que protejan realmente a los artistas y creadores**, favoreciendo la **equidad en los contratos** de edición y distribución, y regulando los **límites de la cesión de derechos** hacia los productores y editores.

• El reconocimiento de prácticas socialmente aceptadas que se hacen cada vez más comunes con las tecnologías digitales, como **la compartición de cultura entre pares sin fines de lucro** y la reutilización parcial de obras para la creación de nuevas obras enteramente originales, que son la base de las prácticas de **remix** y **mashup**.

• La revisión de las infracciones estipuladas en la ley, que por su alcance indiscriminado, **hoy en día convierten en ilegales actividades tan comunes como copiar canciones a un reproductor de mp3 o ver videos en Youtube.**



« La realidad demuestra que el autor es la parte económicamente débil frente al adquirente de sus derechos (...) los autores se ven obligados a ceder sus derechos a las empresas intermediarias por tiempos extendidos, muchas veces sin un pago a cambio, con el único beneficio de ser editados »

- **La revisión de las sanciones aplicadas a las infracciones al derecho de autor**, que en la actualidad son de tipo penal, cuando en todo caso apenas se estarían afectando intereses comerciales, que son competencia del ámbito civil.

- **La libre disponibilidad de obras financiadas con fondos públicos**, basada en el principio fundamental de que el contribuyente no debe pagar dos veces por lo mismo.

- La regulación, fiscalización y **democratización de las entidades de gestión colectiva de derechos de autor.**

- La posibilidad de implementar un **mecanismo de registro de obras renovable en el tiempo**, en lugar del mecanismo de "protección automática" que hace que muchísimas obras queden inutilizables dado que no se puede hallar al autor para solicitarle permiso de uso.

- La necesidad de **un sistema amplio y sólido de excepciones y limitaciones** al derecho de autor, en el entendido de que las **excepciones actuales son insuficientes y anacrónicas**. **Entre las excepciones que vale la pena debatir** se pueden mencionar, entre otras[10]:

10. Se recomienda ver Anexo 1 para un análisis más amplio de las limitaciones y excepciones propuestas.

a. La copia privada.
b. La libertad de panorama.
c. La parodia, el derecho a cita y, en general, todo otro uso justo y razonable.
d. Las excepciones para educación e investigación.
e. Las excepciones para bibliotecas y archivos.
f. Las excepciones para obras huérfanas, agotadas o indisponibles.
g. Las excepciones para personas con discapacidades.

Ejemplos internacionales y antecedentes

En Latinoamérica, países como Chile[11] y México[12] agregaron recientemente excepciones para bibliotecas y educación, uso justo, parodia y copia privada, entre otros. En el ámbito internacional, el Tratado de Marrakeckh, vinculante para los países de la OMPI, incorpora excepciones para ciegos y personas con dificultades para acceder al texto escrito. Esta disposición ya está siendo incorporada en la legislación uruguaya.

En algunos países, donde se han endurecidos las penas a las infracciones, esto se ha encontrado con fuertes resistencias sociales, sin que se hayan comprobado todavía los supuestos efectos positivos (ni menos piratería, ni mayores incentivos a la creatividad y la industria). Por ejemplo, en el caso de Finlandia, donde las penas se endurecieron en 2005, **un reciente caso** de allanamiento policial de la casa donde habitaba una "infractora" de 9 años, llevó a la elaboración de **una propuesta popular de reforma del copyright** que por su nivel de apoyo social debe ser tratada por el Congreso.

Para considerar como referencia, vale la pena leer los "Elementos para la reforma del derecho de autor y de las políticas culturales relacionadas"[13] elaborados por Philippe Aigrain que se resumen en 14 puntos.

11. Ver un resumen de las excepciones y limitaciones en Chile en esta infografía: *http://derechosdigitales.org/notemasainternet/#prettyPhoto%3Cimg%20src=*
12. México, país que aumentó el plazo de restricción a 100 años después de la muerte, en el caso de los autores (no así de fonogramas y otros), también incorporó significativas excepciones como la copia privada sin fines de lucro, además de regular los contratos artísticos.
13. Ver: *https://www.laquadrature.net/en/elements-for-the-reform-of-copyright-and-related-cultural-policies*
Propuesta original de Philippe Aigrain: *http://paigrain.debatpublic.net/?p=5462&lang=en*

Bibliografía y enlaces recomendados

Recomendamos la lectura de este documento en su versión digital pues amplía la información mediante el uso de hipervínculos.

- ***La tragedia del copyright:*** *http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2013/10/la_tragedia_del_copyright-baja.pdf*

- ***Sobre los beneficios del dominio público:*** *http://derechoaleer.org/blog/2012/04/copyright-y-dominio-publico-queres-que-te-haga-un-grafiquito.html*

- ***Elements for there form of copyright and related cultural policies*** *https://www.laquadrature.net/en/elements-for-the-reform-of-copyright-and-related-cultural- policies*

- ***Entrevista a Joe Karaganis sobre piratería,*** *explica la piratería como producto de las decisiones de negocios de la industria cultural: http://www.articaonline.com/2013/10/entrevista-a-joe-karaganis-la-pirateria-llena-el-espacio-no-satisfecho-por-el-mercado-legal-de-cultura-encirc13/*

- ***Libro de Karaganis****, entre otras cosas, por qué fallan los planes antipiratería: http://piracy.americanassembly.org/wp-content/uploads/2012/04/MPEE-ESP.pdf*

- ***El poder de lo abierto:*** *publicación de CreativeCommons que cuenta casos de éxito con licencias abiertas: http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/El-poder-de-lo-abierto.pdf*

- ***How Copyright Makes Books and Music Disappear*** *(and How Secondary Liability Rules Help Resurrect Old Songs) http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2290181*

- ***Historia de la piratería de libros desde el nacimiento de la imprenta hasta el siglo XX y cómo tuvo un rol para mejorar la industria y para garantizar libertad de expresión:*** *http://piracy.americanassembly.org/wp-content/uploads/2012/04/MPEE-Coda-Una-breve- historia-de-la-pirateri%CC%81a-de-libros1.pdf*

- ***A case forpromoting inclusive online sharing:*** *http://www.lse.ac.uk/media@lse/documents/MPP/LSE-MPP-Policy-Brief-9-Copyright-and- Creation.pdf*

Informe de la Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI)



Fernando Yáñez
Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes
SUDEI



Antes del advenimiento de los fonogramas, en Montevideo los músicos (los intérpretes musicales) trabajaban en forma sostenida. Un socio fundador de SUDEI nos relataba que se trasladaba de un local a otro sin enfundar su contrabajo, para no perder tiempo entre una actuación y otra. La actuación de músicos en los diferentes locales, constituía una atracción, que a pesar del costo que significaba la *"música en vivo"*, incrementaba las ganancias del propietario del lugar, y significaba una muy buena fuente de trabajo para los intérpretes.

A partir de la novedad, la nueva posibilidad de tener a esos músicos grabados en discos, sin necesidad de efectuar un pago, más que la compra del fonograma, sin la necesidad de darles unos minutos de descanso entre una actuación y la siguiente, el disco terminó desplazando en forma casi total el trabajo "en vivo" de los músicos, aumentando además las posibilidades de lucro de aquel propietario que ponía a disposición del público las obras de los artistas.

Una situación análoga se da con las radios, que prescinden del las llamadas "fonoplateas", incrementando mediante los discos el interés en los programas radiales, permitiéndoles vender mas publicidad y aumentar sus ingresos.

Se podría argumentar que *el artista "cambia" su fuente de ingresos,* obtenien-

do ganancias por la venta de sus discos.

Veamos esto: En Uruguay, un "disco de oro" son 2000 copias vendidas. El artista obtiene aproximadamente un dólar por disco vendido. O sea que un "éxito discográfico" significa un ingreso de U$ 2000 para el artista. Supongamos que se trata de una orquesta pequeña, de 5 integrantes, y que la venta de esas 2000 placas se alcanza en un período de cuatro meses (En general es bastante más). Este "éxito discográfico" significa un ingreso para cada artista de U$ 100 por mes, durante seis meses. Parece bastante poco comparado con un trabajo permanente "en vivo", que permitía hasta entonces "pagar las cuentas".

En este contexto, es que en el año 1951, se crea **SUDEI**, la primera Sociedad de Gestión de los Derechos de los Artistas Intérpretes fundada en el mundo.

Análisis FODA (SUDEI)
Es una asociación civil, integrada por artistas intérpretes y ejecutantes de obras musicales y literarias, de acuerdo a la Ley No 9739 de 17 de diciembre de 1973. Como Sociedad de Gestión Colectiva, fue fundada el 19 de mayo de 1951. Sus principales funciones son recaudar y distribuir los montos originados por la difusión de los artistas intérpretes uruguayos, de acuerdo a la Ley No. 9.739 y su modificatoria Ley No. 17.616 de enero de 2003.

Situación interna
Fortalezas
- SUDEI es la primera sociedad fundada en el mundo para la gestión de los Derechos de los Artistas Intérpretes.
- Actualmente representa a más de 4000 asociados.
- La sociedad participa junto con las otras sociedades de derechohabientes de "Ventanilla Única".
- El costo de la gestión de los derechos es mínima en relación a los montos administrados.
- Eficiencia en la gestión de Recursos Humanos.
- Adecuado equilibrio entre su actividad de administración de los derechos y su rol de gestión cultural y social.(Becas, comisiones de trabajo, publicaciones, apoyos. Convenios en áreas de Salud, Educación; Deportes, etc.)
- Capacidad de adaptación a las nuevas realidades planteadas por los socios y los sistema de difusión de las obras administradas.
- Actualización permanente de Tecno-



«...en el año 1951, se crea SUDEI, la primera Sociedad de Gestión de los Derechos de los Artistas Intérpretes fundada en el mundo. »



+
Fernando Yáñez durante su exposición en Sumar, conferencias ciudadanas.
SUMAR en derecho de autor y acceso a la cultura
Sala Hugo Balzo, Auditorio SODRE
7 NOV 2013

logías aplicadas a su gestión.
• Evolución sostenida de la recaudación en valores constantes en las últimas décadas.
• Representación de Sociedades e Intérpretes Extranjeros.

Debilidades
• Dificultad para el acceso a la información sobre el uso de fonogramas
• Fluctuaciones de comunicación con la masa social y en la participación de la misma.

Entorno externo
Oportunidades
• Excelente relacionamiento con otras Sociedades de Gestión del mundo
• Excelente relacionamiento con el Sistema Político Nacional
• Excelente relacionamiento con AGADU y Cámara Uruguaya del Disco, manteniendo un vínculo orgánico a través de Comisión Tripartita de derechohabientes.
• Integración Institucional en otros organismos (FONAM, ICAU, Cluster de la Música, Comisión Honoraria Asesora del MTSS (suplente) y otras Federaciones).
• Utilización de nuevas tecnologías para lograr una mejor recaudación y distribución.

Amenazas
• Falta de legislación en materia de acceso a la información sobre el uso de las obras.

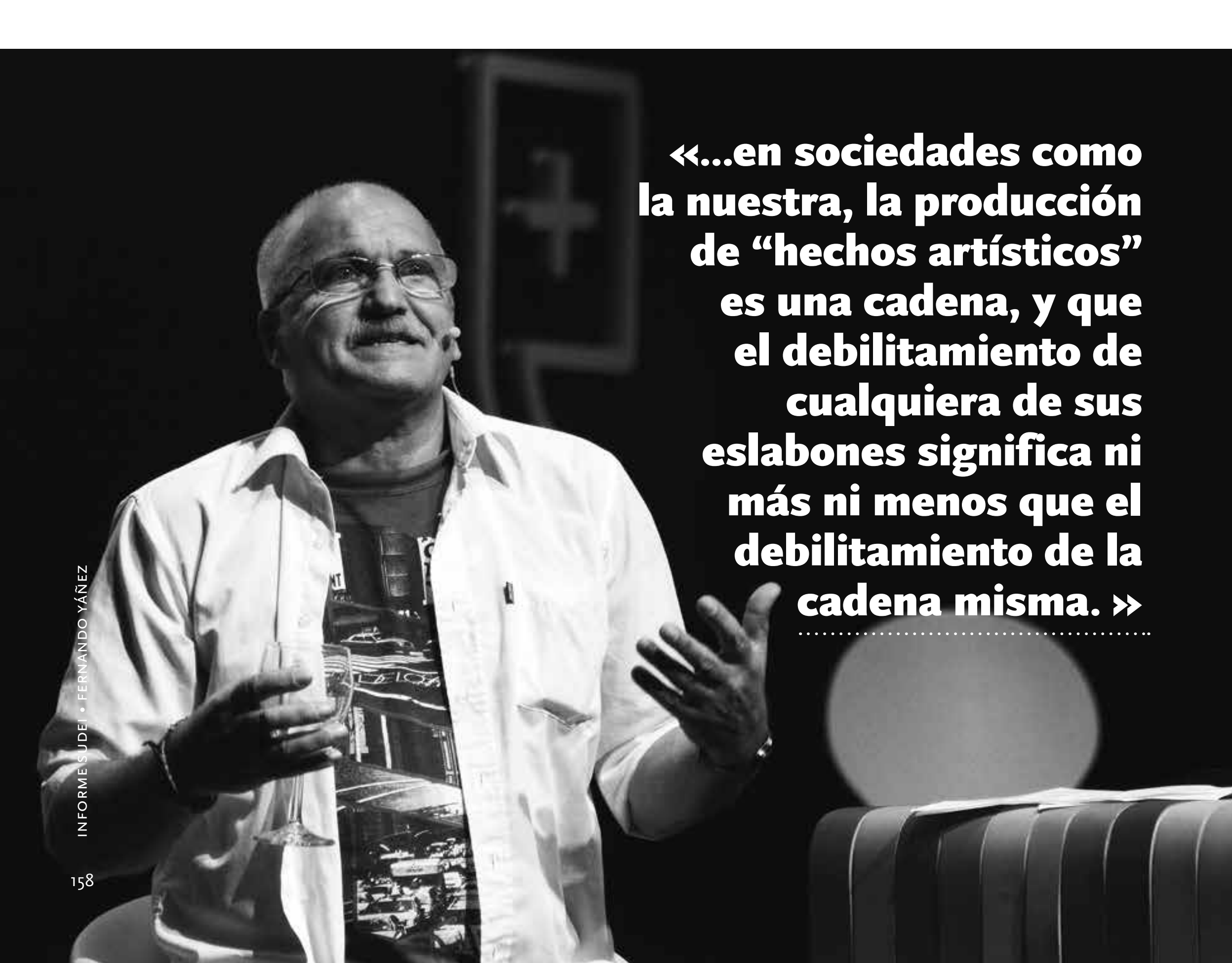
• Lentitud en la armonización con normas internacionales y Tratados
• Posible desarrollo de nuevas carreteras de circulación de las obras sin conocimiento de los implicados.

Estamos contestes de que la realidad sobre la **“puesta a disposición” de las obras y las ejecuciones ha cambiado**, y lo seguirá haciendo en forma vertiginosa a partir del desarrollo de nuevas tecnologías. Nos felicitamos por ello.

Las **nuevas tecnologías** siempre han significado modificaciones en las antiguas metodologías. La creación del pianoforte debió haber dejado sin trabajo a muchos músicos, ya que un solo ejecutante podía ahora tocar obras para las cuales antes se necesitaban más ejecutantes. Pero está claro que el piano significó, a la larga, y más allá de los “dolores de parto” que sin dudas provocó, un enorme aporte a la música, a la creatividad y al desarrollo cultural de la humanidad.

Nos referiremos aquí al **papel de la gestión de los Derechos de Propiedad Intelectual en el terreno del arte**. No ingresaremos en otras áreas de la Propiedad Intelectual (marcas y patentes, etc.), ya que no manejamos en absoluto esta área del problema.

Lo importante es comprender aquí,



que en sociedades como la nuestra, la producción de “hechos artísticos” **es una cadena, y que el debilitamiento de cualquiera de sus eslabones significa ni más ni menos que el debilitamiento de la cadena misma**. En materia de arte, el Derecho de los autores y el de los intérpretes, **es sin lugar a dudas un eslabón definitorio en esta cadena**.

Así lo ha comprendido el Ministerio de Educación y Cultura, promoviendo por ejemplo el **Cluster de Música**, en el cual hemos participado con mucho entusiasmo como Institución, y ante el cual se han presentado innumerables propuestas de nuestros asociados.

Este Cluster promueve la asociación de los diferentes participantes de una “cadena” de producción de hechos artísticos, musicales, **defendiendo la participación en los beneficios de este proyecto para TODOS los participantes.**

Una asociación que integro, “Papagayo Azul” dedicada a la música para la infancia, ha tenido el privilegio de ganar el concurso del Cluster, y está logrando poner a disposición de toda la educación y la infancia de nuestro país, y de varios países de Latinoamérica y el caribe, la mejor música para niños del Uruguay y del continente, a través de un portal de Internet, utilizando las nuevas tecnologías, mediante convenios, pero respetando en todos los casos la remuneración para cada artista, así como sus Derechos de propiedad intelectual, a través de las Sociedades de Gestión.

¿Por qué consideramos tan importante atender estos temas?

En primer lugar cabe mencionar que el Derecho de Autor es reconocido como **uno de los Derechos fundamentales en la Declaración Universal de los Derechos Humanos**.

Esto no implica una concepción “maniqueísta” del tema. Es el derecho de cada creador el manejar su obra según su mejor saber y entender, y así lo reconoce la ley vigente. Eventualmente puede difundir su obra en forma gratuita, si entiende que es una etapa útil al desarrollo de su carrera. Pero también reivindicamos el derecho a no ser proveedores “gratuitos” de contenidos para empresas que facturan millones de dólares. **Tenemos el derecho de “manejar” nuestras propuestas, pero ese derecho no es transferible**. Yo puedo. Vos no podés.

Porque además del derecho, consagrado por la Constitución de la República, de percibir una remuneración por nuestro trabajo, también entendemos lógico que **se defienda nuestra propiedad, tal cual se hace con absolutamente todas las demás “propiedades” de cualquiera**.

He tratado por todos los medios de convencer a la UTE de que ha caducado su derecho de cobrarme la electricidad que genera, pero debo decirles que no he tenido ningún éxito.

Sociedades como la nuestra consideran la defensa de la propiedad privada como uno de sus pilares. Estas leyes **no** han sido impuestas por los artistas o los au-

tores, pero son las reglas bajo las cuales se desarrolla el juego.

Sin embargo, la propiedad intelectual artística, es la única propiedad privada con fecha de caducidad. Yo puedo dejarles a mis descendientes mis guitarras. No puedo dejarles mis canciones.

Mark Twain habló el 6 de diciembre de 1906 ante el Congreso de Estados Unidos sobre la propuesta de Copyright Bill (Ley de Copyright) a incluirse en la nueva constitución en discusión:

> *"El Decálogo (la constitución vigente hasta entonces en E.E.U.U.) dice que no debes quitarle a un hombre su provecho. No me gusta usar palabras duras, porque lo que realmente dice el Decálogo es no robarás, pero estoy intentando usar un lenguaje educado". Mark Twain se manifestó firme partidario de que los herederos de los autores dispusieran de la propiedad intelectual a perpetuidad, como si de otra cosa cualquiera se tratase".*

Parece poco creíble que una industria cualquiera, pueda desarrollarse y crecer sin ofrecer la retribución correspondiente a **los proveedores de la materia prima**. Uno de nuestros mayores exponentes en materia de música e identidad, ya lo manifestaba en una de sus obras. "Cantor que canta por dinero, como un obrero" nos decía Zitarrosa. Así parece reconocerlo el espíritu del Cluster de Música, por ejemplo, donde una de sus "exigencias" era **la rentabilidad para todos los eslabones de la cadena**.

El **concepto minimizador del papel de los creadores**, tiene su origen en la antigua Grecia, cuando Platón consideraba como de "tercer orden" las creaciones de Fidias, el escultor de entre otras obras, "La Venus de Milo", creo recordar, por tratarse de una "imitación de la realidad".

Este concepto impregna a la sociedad occidental desde sus albores, relegando el papel del arte en la construcción de estas mismas sociedades. Cuesta mucho en medios como el nuestro, que se entienda la **actividad artística como un trabajo**, y tan es así que hasta hace muy poco tiempo, **no había ninguna consideración en materia de beneficios sociales, como las hay para cualquier trabajador**. Aún hoy el tema está lejos de ser resuelto en forma definitiva.

Hoy la acumulación de conocimientos nos lleva a un cada vez mayor nivel de especialización. No se pueden abarcar "todos" los conocimientos que la humanidad ha aprendido a lo largo de su vida en el planeta.

Pero por otro lado, este mismo conocimiento acelera los procesos, y nos genera interrogantes difíciles de contestar.

¿En que mundo viviremos, no ya en un futuro lejano, sino en 5 años por delante? ¿Qué educación debemos generar para enfrentar estas realidades?

Está claro que, al desconocer ese futuro, la única educación posible deberá estar basada en la creatividad, en una forma

« Cuesta mucho en medios como el nuestro, que se entienda la actividad artística como un trabajo, y tan es así que hasta hace muy poco tiempo, no había ninguna consideración en materia de beneficios sociales, como las hay para cualquier trabajador »



de resolver los problemas mucho más parecida a la forma como se resuelven en los procesos artísticos, y en la vida, que en la ciencia. Parece que enfrentamos un futuro donde, como en el arte, nos siempre "dos mas dos será cuatro".

Esta creatividad forma parte permanente de los procesos de trabajo de nuestros creadores, y debemos **defenderla como una herramienta imprescindible**. Y esto implica necesariamente defender a nuestros creadores. De otra forma, estaremos creando, y permítaseme el juego de palabras, una "ignorancia ilustrada".

Pero además, "last but not least", entendemos que las artes juegan un rol fundamental en **la identidad de los pueblos, en la defensa de la diversidad, en la formación de ciudadanía**. En este contexto, los gobiernos no tienen solamente el derecho de proteger a sus creadores y a las creaciones que se generan en su seno, **sino que tienen el deber de hacerlo**, ya que lo que en realidad están protegiendo es un "manera de ser" propia y diferente de cada sociedad.

En el mundo actual, de las carreteras de la información, la identidad cultural es la diferencia entre **insertarse como sociedad en ese mundo, o disolverse y desaparecer en el mismo**.

Repetimos que entendemos que negar las nuevas realidades en la materia, constituye una actitud "reaccionaria" a la cual los artistas **no somos** para nada afectos. Que **recibimos con alegría las nuevas realidades,** y estamos dispuestos a discutir, proponer, adoptar nuevas formas de trabajo, porque en definitiva, como dice Serrat, "Nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio".

Pero **debemos enfrentarlas con verdadera creatividad**. Y para eso reivindicamos fuertemente el respeto de nuestros Derechos, en esta o cualquier realidad que enfrentemos.

Les recomendamos leer un artículo pu-

blicado en “El País” de Madrid, publicado el 7 de octubre de 2013 que se llama “Las doce mentiras”. Es muy esclarecedor.

Compositores, escritores, músicos, cantantes, artistas y todas las personas dotadas de actitudes creativas, mediante su trabajo, colaboran en la creación y desarrollo del patrimonio y de la identidad, valores fundamentales en la consolidación de una sociedad como tal.

Para garantizar que eso ocurra, es necesario que las Sociedades de Gestión, garanticen la defensa de sus Derechos, a través de la circulación, administración y gestión de las obras.

Entendemos que pretender oponer los Derechos de los artistas a la mayor y mejor circulación de los bienes culturales, **es una falacia grave**.

Sinceramente pensamos que la mejor circulación de los bienes culturales, necesariamente lleva implícito el fortalecimiento del papel de creador en el proceso. **De otra forma, corremos el riesgo de llegar a la libre circulación y el libre acceso a la Nada**

Informe de la Fundación Vía Libre



Beatriz Busaniche
Lic. Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario.
Public Leader de Creative Commons en Argentina e integrante y fundadora de Wikimedia Argentina. Fundación Vía Libre



Descripción de Fundación Vía Libre y pertinencia de la institución en la temática de derechos de autor y acceso a la cultura.

Vía Libre es una fundación sin fines de lucro radicada en Argentina, que desde el año 2000 trabaja para defender los derechos de los ciudadanos en entornos mediados por tecnologías digitales. En este contexto, participa del movimiento global de Software Libre y es una organización de referencia en los debates sobre el derecho de autor, la digitalización y el acceso a la cultura.

Vía Libre ha movilizado y participado en debates sobre los impactos sociales de la propiedad intelectual desde el 2004, a través de diversos eventos y publicaciones sobre debates de convergencia de movimientos sociales en el campo, incorporando una mirada crítica y de análisis geopolítico sobre los avances en materia de propiedad intelectual en la agenda de Comercio.

Desde los Derechos Humanos, Vía Libre ha realizado también investigación en relación a los límites y alcances del Derecho de Autor en el entorno de los derechos humanos, en

particular, desde la tensión existente entre los derechos consagrados en la Declaración Universal y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (art. 15, PIDESC).

Posición fundamentada

¿Qué buscamos como sociedad cuando regulamos la circulación de conocimiento y los derechos de autor?

Existen diversas teorías que fundamentan la existencia de sistemas de derechos autorales, pero en principio, son sistemas diseñados para otorgar a los autores y editores un incentivo para la publicación de sus obras, frente al desafío que plantea el hecho de que las obras son bienes públicos y por lo tanto, se encuentran atravesados por una características económica de los mismos: su costo marginal es cercano a cero, y por lo tanto, son elementos típicos para que se produzca lo que en economía se denomina el problema del polizón (o el free rider).

La mirada utilitarista de los sistemas de propiedad intelectual vigente se puede definir de manera sencilla con una cita de la constitución de los EEUU, que dice que "con el objeto de promover las artes y las ciencias, el congreso podrá otorgar a autores e inventores un monopolio exclusivo por tiempo limitado". Es decir, la Propiedad Intelectual tiene en su origen una finalidad social y su impronta en la teoría utilitarista tal como ratifica históricamente la investigación realizada por académicos como el Dr. Guillermo Vidaurreta de FLACSO Argentina[1].

Las razones para justificar los derechos de autor son diversas y muestran diferentes miradas filosóficas, pero actualmente se basan en tratados internacionales que obligan a los países a legislar en este sentido. Tratados internacionales de Derechos autorales como la Convención de Berna en el marco de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual o los ADPIC, Acuerdos sobre Aspectos de Propiedad Intelectual en materia de comercio, fruto de la Ronda Uruguay del GATT, que dio origen a la Organización Mundial de Comercio obligan a los países firmantes a establecer una serie de pisos mínimos de regulación en la materia. Esos compromisos son rígidos y salir de ellos implicaría la denuncia de tratados y compromisos internacionales. Sin embargo, esos acuerdos dejan un margen amplio de flexibilidades a los que se puede apelar para mantener el horizonte de bien público que debe tener toda política de propiedad intelectual.

A lo largo de los últimos años, los activistas vinculados al debate sobre el derechos de autor hemos apelado al sistema internacional de los Derechos Humanos como marco de referencia clave para discutir la creciente extensión y ampliación de las legislaciones de propiedad intelectual en nuestros países. En este sentido, las declaraciones establecen con claridad tanto el derecho humano al acceso

1. Véase Vidaurreta, Guillermo. En FLACSO Andes
http://www.flacsoandes.org/dspace/handle/10469/3318#.Ul1Cza7_lfF



y participación en la cultura (Declaración Universal de Derechos Humanos, art. 27 y Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, art. 15) sino también el derecho de autores e inventores sobre sus obras. Sin embargo, poco se ha dicho y estudiado aún sobre la tensión entre ambos derechos y el sentido y alcance de estas declaraciones. Incluso, algunos autoralistas apelan a estas declaraciones de Derechos para afirmar que la propiedad intelectual también es un Derecho Humano.

La definición de estos derechos ha sido tema de análisis de los miembros del Comité de Aplicación del PIDESC, órgano encargado de interpretar los textos, alcances y limitaciones de los diferentes artículos que conforman el Pacto Internacional. Es evidente que el breve articulado de un Pacto de esta naturaleza no permite inferir a primera vista sus alcances y significado, por lo que la tarea del Comité de Aplicación es interpretar punto por punto el tratado y fijar directrices de aplicación para los encargados de su implementación en los países comprometidos por el mismo.

El Comité distingue el derecho consagrado en el artículo 15 inciso c), así como otros derechos humanos, de los derechos legales reconocidos en el sistema de Propiedad Intelectual. Los primeros

son derechos fundamentales, inalienables, universales al individuo y en ciertas circunstancias de grupos o comunidades, que derivan de la dignidad y la valía inherentes a toda persona. Los derechos de propiedad intelectual son, en contraste, medios que utilizan los estados para estimular la inventiva y la creatividad, alentar la difusión de producciones creativas e innovadoras para beneficios de la sociedad. Los derechos de propiedad intelectual son de índole temporal y es posible revocarlos, autorizar su ejercicio, cederlos, enajenarlos y venderlos a terceros. Los derechos de propiedad intelectual, a excepción de algunos aspectos de los derechos morales, pueden ser susceptibles de transacción, enmienda o incluso renuncia, pueden ser a su vez limitados en el tiempo y en su alcance.

El comité indica que *"mientras el derecho humano a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales resultantes de las producciones científicas, literarias o artísticas protege la vinculación personal entre los autores y sus creaciones y entre los pueblos, comunidades y otros grupos y su patrimonio cultural colectivo, así como los intereses materiales básicos necesarios para que contribuyan, como mínimo, a un nivel de vida adecuado, los regímenes de propiedad intelectual protegen principalmente los intereses e inversiones comerciales y empresariales. Además, el alcance de la protección de los intereses morales y materiales del autor prevista en el apartado c) del párrafo 1 del artículo 15 no coincide necesariamente con lo que se denomina derechos de propiedad intelectual en la legislación nacional o en los acuerdos internacionales"*.

El comité llama la atención sobre la importancia de no equiparar los derechos de propiedad intelectual con el derecho humano reconocido en PIDESC así como tampoco en el inciso 2) del artículo 27 de la DUDDHH.

El inciso c) del artículo 15 está intrínsecamente relacionado con los demás derechos reconocidos en el mismo artículo, es decir, el derecho a participar de la vida cultural (apartado a) del párrafo 1 del art. 15), el derecho a gozar de los beneficios del progreso científico y sus

« Las iniciativas de algunos colectivos pueden ser muy exitosas, y los proyectos colaborativos y de construcción entre pares, como el software libre, la wikipedia o los proyectos de diseño y música libres, dan cuenta de ello. »



aplicaciones (apartado b) del párrafo 1 del art. 15) y la indispensable libertad para la investigación científica y la actividad creadora (párrafo 3 del art. 15). Todos los incisos y párrafos se refuerzan mutua y recíprocamente.

Estos derechos reconocidos en el inciso c) están sujetos a limitaciones tendientes a equilibrarlos con los demás derechos protegidos en el pacto. Estas limitaciones deben ser determinadas por ley, ser compatibles con esos derechos, perseguir fines legítimos y ser estrictamente necesarias para la promoción del bienestar general en una sociedad democrática. En este sentido, el objetivo de velar por el nivel de vida adecuado debe ser el horizonte a considerar.

En su párrafo 35, el texto de interpretación expresa que *"El derecho de los autores e inventores a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que les correspondan por razón de sus producciones científicas, literarias y artísticas no puede considerarse independientemente de los demás derechos reconocidos en el Pacto. Por consiguiente, los Estados Partes tienen la obligación de lograr un equilibrio entre las obligaciones que les incumben en el marco del apartado c) del Párrafo 1 del artículo 15, por un lado, y las que les incumben en el marco de las disposiciones del Pacto, por el otro, a fin de promover y proteger toda la serie de derechos reconocidos en el Plan.*

Al tratar de lograr ese equilibrio, no deberían privilegiarse indebidamente los intereses privados de los autores y debería prestarse la debida consideración al interés público en el disfrute de un acceso generalizado a sus producciones. Por consiguiente, los Estados Partes deberían cerciorarse de que los regímenes legales o de otra índole para la protección de los intereses morales o materiales que corresponden a las personas en razón de sus producciones científicas, literarias o artísticas no menoscaben su capacidad para cumplir sus obligaciones fundamentales en relación a los derechos a la alimentación, la salud y la educación, así como a participar en la vida cultural y a gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones, o de cualquier otro derecho reconocido en el Pacto."

Es enfática la afirmación de que *"la propiedad intelectual es un producto social y tiene una función social"* y por eso, el comité recomienda que los *"Estados deberían considerar asimismo la posibilidad de realizar evaluaciones del impacto en los derechos humanos antes de aprobar leyes para proteger intereses morales y materiales que correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas, así como tras un determinado período de aplicación".*

• Panorama actual sobre derechos de autor y acceso a la cultura

Análisis FODA

Fortalezas

(factores críticos positivos con los que se cuenta).

• Diversidad de actores involucrados en la difusión de la cultura y el acceso a la misma.



• Bajas tasas de analfabetismo. Argentina y Uruguay son países con sistemas educativos inclusivos.
• Acceso a infraestructura de telecomunicaciones con empresas estatales.
• Políticas públicas de acceso a información (Plan Ceibal).

Oportunidades
(aspectos positivos que podemos aprovechar utilizando nuestras fortalezas).
• La participación de más actores en el debate cultural, la oportunidad de debatir públicamente temas clave, como aspecto esencial en materia de consolidación democrática.
• El uso de internet como espacio de acceso a la cultura, la participación y el desarrollo de nuevas estrategias de distribución, creatividad y difusión de cultura tanto para usuarios como para autores.
• El contexto regional favorable al debate, con la cercanía a Brasil, actor clave a nivel global en la materia, ya sea por su debate sobre Marco Civil, sino por su impulso a mayores flexibilidades en OMPI (acompañado por Ecuador, entre otros). En este contexto regional, también Argentina cuenta con debates abiertos sobre modificaciones a las leyes de derechos de autor.
• Crecimiento de alternativas de diálogo y gestión directa por parte de los autores en plataformas disponibles en Internet.

• La posibilidad de diseñar estrategias de cooperación amplia para fortalecer los bienes comunes creativos.

Debilidades

(factores críticos negativos que se deben eliminar o reducir).

• La existencia de regulaciones de derechos de autor antiguas, anacrónicas y rígidas.
• La dificultad de ampliar el debate al público masivo.
• La violación sistemática de las regulaciones, lo que tiende a minimizar la importancia de una flexibilización de la ley.
• La contraparte del debate está organizada, estructurada en asociaciones con fuerte injerencia en la opinión pública (en muchos casos, la voz de los propios artistas) y bien estructurada, frente a colectivos poco organizados defendiendo derechos difusos (derechos del público y los usuarios, los ciudadanos en general).
• Baja vocación por parte de las industrias culturales tradicionales para explorar modelos de negocio acordes con la era digital.
• Dificultades para separar los intereses de la industria de los intereses de los autores y artistas propiamente dichos.

Amenazas

(aspectos negativos externos que podrían obstaculizar el logro de nuestros objetivos).

• Negociaciones hacia un tratado de libre comercio Mercosur - Unión Europea, con cláusulas restrictivas en materia de propiedad intelectual.
• El acercamiento de Uruguay al bloque transpacífico (TPP).
• La existencia de Tratados de Protección de Inversiones que pueden ser usados contra el País para frenar una política pública en materia de propiedad intelectual (ya conocemos el caso Phillip Morris v. Uruguay como antecedente de uso de CIADI en contra de una política de bien público).

• Crítica, recomendaciones, modificaciones o aportes

Como primera estrategia, el comité de aplicación de PIDESC recomienda realizar estudios de impacto sobre los DDHH de todas las modificaciones que se propongan y realicen en el sistema de Derechos de Autor y propiedad intelectual en general.

En este sentido, antes de avanzar en modificaciones, es menester evaluar qué impacto tendrá esto en el ejercicio de derechos humanos.

Un análisis a la luz de los derechos de Acceso y Participación en la cultura se torna urgente a fin de utilizar las flexibilidades posibles dentro del actual sistema de tratados internacionales vigentes.

Las leyes que regulan monopolios sobre la cultura ocultan la apropiación silenciosa de una parte crucial de los bienes comunes: las obras culturales, entendidas en un sentido amplio. Dificultan la difusión y creación de obras, limitan el derecho ciudadano a disfrutar de los bienes culturales, obstaculizan la creación de sentidos colectivos, históricos y sociales más profundos, entorpecen el derecho de acceder a la

información y al conocimiento, y con ello, la misión de instituciones indisolublemente ligadas a la democracia, como las bibliotecas, las universidades, las escuelas, los medios de comunicación en sus múltiples sentidos, y sobre todo las nuevas redes de comunicación basadas en Internet. Las prácticas sociales de acceso a conocimiento, producción de información y de cultura, se encuentran tempranamente con las prohibiciones del copyright, defendido por las grandes corporaciones editoriales, discográficas, multimediales, las sociedades gestoras de derechos, que colocan cercos artificiales al espacio público, de lo común.

En este contexto de cercamiento, la construcción de otro paradigma acorde a las tecnologías disponibles y las necesidades de nuestro tiempo se vuelve una tarea indispensable. Las iniciativas de algunos colectivos pueden ser muy exitosas, y los proyectos colaborativos y de construcción entre pares, como el software libre, la wikipedia o los proyectos de diseño y música libres, dan cuenta de ello. Estos proyectos han demostrado, además, que uno de los argumentos más escuchados sobre la necesidad del copyright como motor de innovación y cambio, es un postulado falso. Los nuevos modelos que proponen algunas de estas iniciativas, son parte del horizonte hacia el cual caminamos, pero también constituyen soluciones parciales, en la medida en que todavía queda, del otro lado de la cerca, un enorme acervo cultural que no está disponible para la mayoría de la población.

Cambiar el paradigma es una acción política, donde es necesario construir consensos y dialogar con quienes toman las decisiones políticas en representación de la ciudadanía común. En este sentido, entendemos que una reforma propositiva de las leyes de derechos de autor y conexos, y las leyes que regulan el acceso a la cultura en nuestros países, es una tarea urgente, que no puede ser postergada.

En el contexto mundial actual, y con el rigor que imponen los tratados internacionales, cambiar el statu quo implica enfrentarse a organizaciones como la Organización Mundial del Comercio (OMC) y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Tratados como el ADPIC (Acuerdos sobre Aspectos de Propiedad Intelectual aplicados al Comercio) y el Convenio de Berna, ambos regulatorios en materia de derecho de autor, deben ser necesariamente evaluados no sólo para que la mayoría de la población pueda acceder a lo que es propio (los bienes culturales), sino para analizar en profundidad las consecuencias que estos tratados tienen sobre la soberanía cultural, tecnológica y política.

Por todas estas razones, y con la convicción de que la construcción de una ley más justa nos atañe a todos, proponemos algunos puntos esenciales para una ley de derechos de autor más inclusiva, amplia y democrática:

- que se introduzcan excepciones y limitaciones que permitan a las bibliotecas tanto públicas como privadas, populares,

especializadas, universitarias, sea en sus versiones en papel como en digital, ejercer su función plena de difusión y acceso a la información,

• que se brinden amplias excepciones y limitaciones al copyright para materiales educativos, para estudiantes y docentes, que en las condiciones actuales se encuentran seriamente restringidos en ejercer con libertad su pleno derecho a la educación;

• que se permita digitalizar y recuperar para el acervo común las obras huérfanas de nuestra cultura, en particular, aquellas obras descatalogadas que no están accesibles por la vía del mercado;

• que las penalidades en relación a elusión de medidas técnicas sean efectivas sólo en el caso de una comprobada y concreta violación de derechos de autor, es decir, que no se penalice a quienes eluden los DRM para hacer un efectivo ejercicio de sus derechos;

• que quienes pongan en el mercado obras bajo medidas tecnológicas pongan a disposición del público "elusores confiables", una tercera parte confiable a la que el público puede acudir para solicitar una copia sin DRM cuando la necesiten para ejercer su derecho;

• que las medidas tecnológicas no sean usadas para restringir acceso a obras en dominio público;

• que se exceptúe de regulación la investigación en seguridad informática y la ingeniería inversa,

• que se ponga en dominio público el acervo cultural producido con fondos públicos, para libre acceso y disfrute por parte del mismo público que sostiene su producción con el pago de impuestos, incluyendo tanto investigación académica como producción cultural;

• que se exceptúe de regulación, y por tanto, se permita libremente la copia privada, personal, sin fines de lucro por cualquier medio sin que debamos pagar por ello ni ser vigilados y monitoreados en nuestro acceso a las redes;

• que se incorporen cláusulas de uso justo, que permitan la parodia, el cambio de formatos, la difusión y exhibición pública de obras cuando sea sin



« ...entendemos que una reforma propositiva de las leyes de derechos de autor y conexos, y las leyes que regulan el acceso a la cultura en nuestros países, es una tarea urgente, que no puede ser postergada »

fines de lucro, la posibilidad de traducir y digitalizar las obras editadas en el extranjero que no se consigan en el país, entre otras tareas esenciales para el acceso pleno a la cultura;

• que ninguna regulación de derecho de autor ponga en riesgo ni limite el pleno ejercicio de la libertad de expresión;

• que los artistas recuperen los derechos cedidos en contratos leoninos y puedan disponer de sus obras descatalogadas por la industria del entretenimiento que no considera negocio su reedición;

• que se devuelva a los autores la posibilidad de decidir qué gestora colectiva puede representarlos en la gestión de los derechos de su obra, así como la capacidad de ejercer la gestión por sus propios medios;

• que las gestoras colectivas de derechos de autor den cuenta de cómo recaudan y se establezcan mecanismos transparentes de gestión colectiva con el fin de incentivar a los artistas noveles y promover la diversidad cultural,

• que el Estado recupere su rol como interlocutor válido y que las políticas de acceso a información, cultura y conocimiento en general se debatan abiertamente, con amplia participación ciudadana y no sean sólo el fruto de un cabildeo corporativo digitado sólo por los que resultan únicos y exclusivos beneficiarios económicos;

• que se promueva el fortalecimiento y ampliación del Domino Público y que a su vez deje de ser oneroso (Argentina y Uruguay son dos casos excepcionales en los cuales el dominio público es pagante).

Todas estas propuestas cuentan con antecedentes en otras legislaciones del mundo y pueden ser realizadas dentro del actual marco de acuerdos internacionales. Son, entonces, propuestas posibles dentro del actual contexto. Proponemos además que los países de América Latina preocupados por esta materia, pueda liderar un debate global para cambiar profundamente las regulaciones, con la convicción de que existen otros modelos más justos para el enriquecimiento cultural de nuestras sociedades. Explorar estos modelos y promover alternativas al actual sistema de derechos autorales vigente en el mundo es otra de las tareas pendientes en la que podemos y debemos tomar la iniciativa

• Bibliografía y enlaces recomendados

"Libertad de expresión, cultura digital y derechos de autor."
Por Beatriz Busaniche
Revista Cuestión de Derechos. Asociación por los Derechos Civiles. Argentina.
http://www.cuestiondederechos.org.ar/pdf/numero4/Articulo-3.pdf

Elementos para una reforma integral del Derecho de Autor.
Philippe Aigrain.
La Quadrature du Net. Francia. Traducción al Español: Fundación Vía Libre Argentina
http://www.vialibre.org.ar/wp- content/uploads/2013/10/Elementos_para_reformar_copyright_Aigrain.pdf

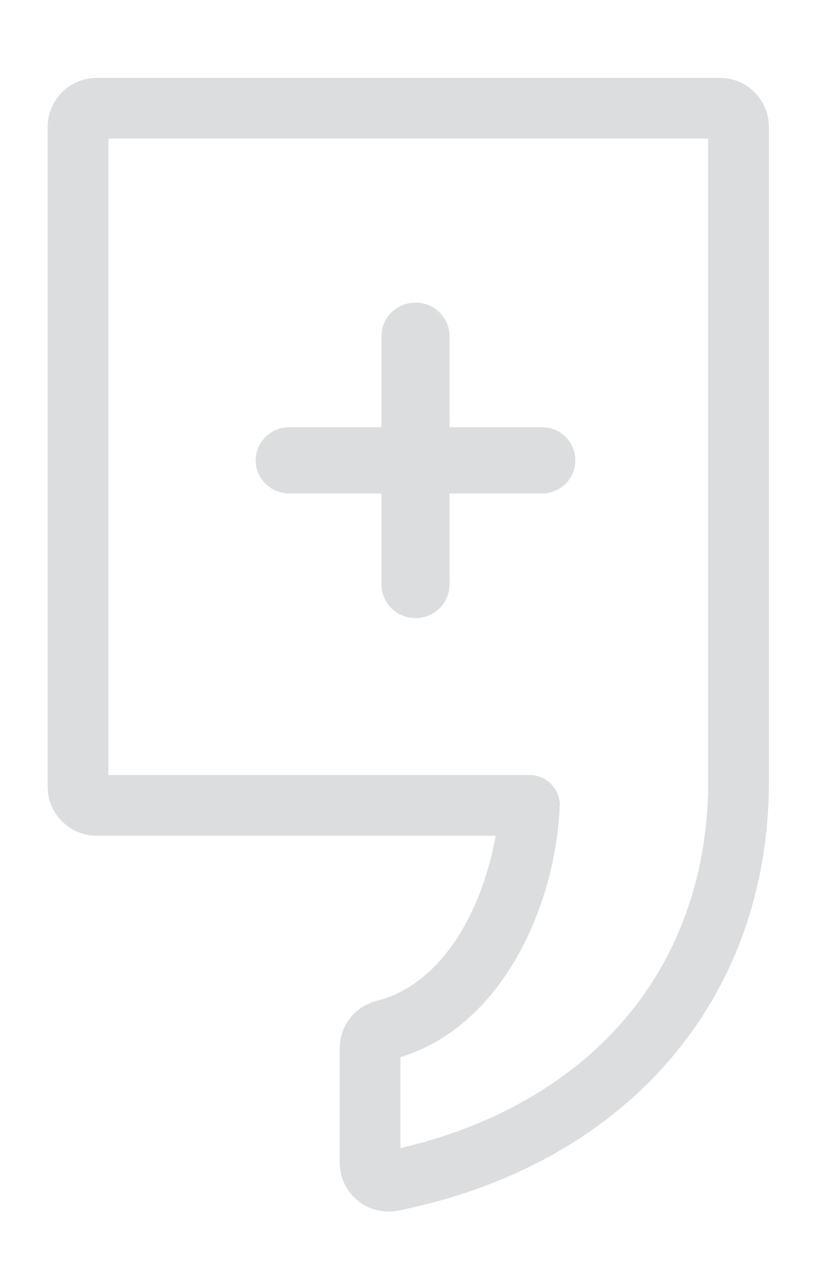
Propiedad intelectual y derechos humanos. ¿Cómo interpretar las cláusulas que consagran los derechos culturales?
Por Beatriz Busaniche.
Para Fundación Karisma. Colombia
http://openbusinesslatinamerica.org/2013/03/07/propiedad-intelectual-y-derechos-humanos-como-interpretar-las-clausulas-que-consagran-los-derechos-culturales/

Consejo de Derechos Humanos / 20° período de sesiones
Tema 3 de la agenda Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo. Promoción, protección y disfrute de los derechos humanos en Internet
http://www.bea.org.ar/wp-content/uploads/2012/07/A_HRC_20_L13.pdf

El derecho de autor desde los Derechos Humanos.
Por Beatriz Busaniche
http://www.bea.org.ar/2012/01/el-derecho-de-autor-desde-los-derechos-humanos/

"La propiedad intelectual como derecho humano: obligaciones dimanantes de apartado c) del párrafo I del Artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales" en Boletín de derecho de autor, UNESCO. Vol. XXXV, no 3, 2001. Doctrina. Chapman, Audrey

"El proceso de elaboración del apartado c) del párrafo 1 del artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales"
E/C.12/2000/15 – 9 de octubre de 2000 . Disponible en línea en:
http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/0/9c6adf9909fa53f5c1256999005c7395!



Primeras conclusiones del Panel Ciudadano



El viernes 9 de noviembre, durante la tercera jornada de Sumar, el Panel Ciudadano presentó sus "primeras conclusiones" sobre la temática, surgidas del debate con el Panel de Referentes y plasmadas en un documento que expresaba lo siguiente:

"Creemos que no se trata de dos paradigmas contrapuestos, sino de modelos coincidentes. Creemos sí que la realidad está exigiendo modificaciones, pero de ningún modo pensamos que se trate de modificar avasallando los derechos, no de pocos; los derechos de muchos autores y de muchos más potenciales autores.

Autores de obras perceptibles, tangibles e intangibles, creaciones al fin. Con esto no pretendemos igualar el producto de los creadores; consideramos que las creaciones y los derechos de autor deberían ser plausibles de remuneración sin excepciones, según el trabajo o esfuerzo intelectual que exigió, la llegada al público, etc.

« Reafirmamos que todos los creadores tienen derecho a la retribución económica por su trabajo, forma imprescindible de que se enriquezca la cultura. »

Esto depende con absoluta certeza de que el Estado profundice las medidas de respaldo, protección y estímulo a la Cultura, a sus creadores y posibles destinatarios. Consideramos que estas medidas son perfectamente compatibles y viables ya que tenemos un sistema educativo que permea la infancia y la adolescencia de toda la sociedad. Es decir, que el Estado puede y debe reforzar la educación con un acceso infinitamente amplio hacia la cultura, estimulando, protegiendo y por consiguiente respaldando una vida digna de los autores como si de cualquier otro trabajador se tratara.

Reafirmamos que todos los creadores tienen derecho a la retribución económica por su trabajo, forma imprescindible de que se enriquezca la cultura".

En base a dicha reflexión, los ciudadanos realizaron algunas "propuestas" preliminares, entre las que se encontraban:

"Que todos los actores de la cultura imaginen y alienten nuevos modos de retribución al autor que no estén vinculados a la difusión de sus obras. Que también se alienten modos de publicación que faciliten la circulación de las obras, por ejemplo: cooperativas, pago por el uso (pay per view / print on demand), financiamiento colectivo (crowdfunding), apoyo estatal a la autoedición (IMPO), que las obras ya pagadas por el Estado a través de fondos, premios o relaciones laborales de dependencia y que sean puestas a disposición de los ciudadanos para su uso gratuito.

Los ciudadanos también plantearon que "*todas las modificaciones en las normas deben ser acompañadas por políticas culturales que alienten la producción de obras y el acceso a todas las obras en los lugares donde el mercado no llega*".



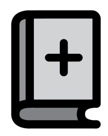
Entre las propuesta también estuvo la creación de un organismo que sustituya al actual Consejo de Derechos de Autor, que debería *"coordinar las políticas de promoción del acceso a la cultura y de gestión de los derechos de autor, recibir los reclamos de la sociedad sobre excepciones y limitaciones al derecho de autor, gestionar el dominio público y administrar un fondo de publicación, ediciones y difusión de obras para personas con discapacidades"*.

Informe final Panel Ciudadano

Una vez culminadas las Conferencias Ciudadanas, el Panel Ciudadano continuó reuniéndose para trabajar en un Informe Final con las conclusiones últimas surgidas del debate sobre Derechos de Autor y Acceso a la Cultura.

Es así que finalmente se aprobó un documento en el que atienden varios puntos relacionados a la temática y consideran necesario "una nueva legislación" y una "nueva institucionalidad" en el área

Informe final del Panel Ciudadano



Propuestas del Panel Ciudadano

De acuerdo al trabajo desarrollado previo, durante y posterior a Sumar, Conferencia Ciudadana sobre Derecho de autor y acceso a la cultura, surge el presente informe por parte de los integrantes del Panel de Ciudadanos.

Consideración general

Dentro de un conjunto de propuestas en primer lugar el Panel de Ciudadanos entiende que es necesario un abordaje general y en un mismo plano de igualdad y tratamiento los Derechos de Autor y los Derechos de Acceso a la Cultura.
De acuerdo a cómo está plasmado en la Declaración de Derechos Humanos[1] y en acuerdo a cómo se ha expresado por parte de integrantes del Panel de Referentes en la Conferencia.

Nueva legislación

Más allá de las diferencias expuestas en la Conferencia Ciudadana, un punto de coincidencia entre todos los participan-

1. Artículo 27. De la Declaración Universal de Derechos Humanos: 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

«... el Panel Ciudadano ha entendido necesario un cambio en la legislación nacional sobre el tema abordado, que comience por tomar en el mismo plano de igualdad y tratamiento los Derechos de Autor y los Derechos de Acceso a las Culturas.»



tes es la necesidad de un cambio en la legislación en la materia. Ante lo cual en primer lugar el Panel de Ciudadanos ha entendido necesario un cambio en la legislación nacional sobre el tema abordado, que comience por tomar en el mismo plano de igualdad y tratamiento los Derechos de Autor y los Derechos de Acceso a las Culturas.

Nueva institucionalidad

El Panel de Ciudadanos entiende que se debe superar el modelo e institucionalidad del Consejo Nacional de Derecho de Autor, y en tal sentido propone la creación de una nueva institución pública.

Dicha institución deberá dar cabida y participación con representación de todos los actores involucra dos en la temática. Esta institución -que sustituiría al actual Consejo de Derechos de Autor-, deberá coordinar las políticas de promoción del acceso a la cultura y de gestión de los derechos de autor, recibirá los reclamos de la sociedad sobre excepciones y limitaciones al derecho de autor, gestionará el dominio público y administrará un fondo de publicación, ediciones y difusión de obras para personas con discapacidades.



Retribución al autor
Que todos los actores de la cultura (públicos y privados) imaginen y alienten nuevos modos de retribución al autor que no estén necesariamente vinculados a la difusión de sus obras, y en el pago directo de quienes acceden a dichas obras. Entre esos nuevos citamos a modo de ejemplo pagos directos, intercambio con otros autores, becas.

Circulación de las obras
Que igualmente se alienten modos de edición y publicación que faciliten la circulación de las obras, por ejemplo:
• cooperativas
• pago por el uso
• pre-financiamiento colectivo
• apoyo estatal (IMPO) a la autoedición y otras formas de publicación que no entran en la industria editorial.

Obras pagadas por el Estado
Que las obras ya pagadas por el Estado (directa o indirectamente) a través de fondos, premios o relaciones laborales de dependencia, sean puestas a disposición de los ciudadanos para su uso gratuito, por ejemplo a través de plataformas de distribución de material de estudio y de clases dictadas en instituciones públicas.

Excepciones
Expandir las excepciones al derecho de autor autorizando la copia para uso privado y la copia con fines educativos, exceptuando en estos casos todo fin de lucro.



Panel Ciudadano en reunión posterior a las conferencias elaborando el informe final • NOVIEMBRE 2013

Políticas culturales
Todas las modificaciones en las normas deben ser acompañadas por políticas culturales que alienten la producción de obras y el acceso a todas las obras en los lugares donde el mercado no llega.

Educación
Incluir curricularmente el tema de los derechos de autor y derechos de acceso a la cultura para que llegue a la formación de los niños. Trasmitir el concepto de que detrás de cada producto cultural hay un autor y que todos somos en algún momento autores y público. Desalentar el uso no autorizado al mismo tiempo que se aliente el compartir.

Dominio público
Declarar libres de regalías al mayor conjunto posible de obras del dominio público, así como a obras cuyos derechos de autor pertenezcan al Estado. Promover la inclusión de obras nuevas en este dominio, a través de concursos y otros mecanismos transparentes de subvención.

Accesibilidad
Que se promocione la edición de obras en formatos adecuados para personas con discapacidades, las misma deben ser en cantidad correspondiente a la población a la que van dirigidas.



« Así como se hace con el pensamiento, propender a la mayor difusión, promoción y enseñanza posible de la cultura, las artes, el patrimonio y las tradiciones en los diferentes subsistemas educativos...»

Bibliotecas Públicas
Activar un programa estatal de abastecimiento de las bibliotecas públicas, tanto en soporte material como digital, tendiendo a que todas las obras editadas en el país sean objeto de este programa, asegurando a autores y editores difusión y retribución.

Medios de Comunicación
Promover espacios en los medios de comunicación (sobre todo aquellos que hacen uso de las ondas públicas y los que reciben exoneraciones tributarias o subvenciones) con el fin de que promocionen en forma equitativa las diversas creaciones artísticas y académicas.

Qué es cultura
Consideramos para todas estas cuestiones, que las manifestaciones artísticas, académicas y otras que atañen a la cultura, no son sólo aquellos productos que emanan de un sector determinado de la sociedad. También lo son las producidas por niños, adolescentes, colectivos o individuos de diferentes niveles socioculturales, en marcos no ortodoxos como los muros de la ciudad, los ómnibus, las ferias, las redes sociales o el fogón escolar.

Agregado sobre Acceso a la Cultura:
Así como se hace con el pensamiento, propender a la mayor difusión, promoción y enseñanza posible de la cultura, las artes, el patrimonio y las tradiciones en los diferentes subsistemas educativos, esencialmente en Primaria y Educación Media Básica, al ser estos niveles de cobertura universal.

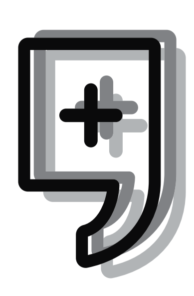
Promover políticas inclusivas, ligadas a las políticas sociales, en la accesibilidad cultural (formación de público, tarjetas o canastas básicas de consumo cultural para personas de bajos recursos, etc.)

Firmado por: Dan Raij, Katherine Perdomo, Alexandra Moar, Fabiana Guadalupe, Fernando Alonso Corbo, Alejandro Rodríguez Juele, Heidy González Braga

Temas propuestos para siguientes ediciones

Al finalizar el Sumar, el público que asistió al evento fue consultado sobre posibles temáticas para próximas ediciones de las Conferencias Ciudadanas. Los tópicos propuestos por la audiencia fueron:

- Educación: problemas y soluciones. ¿El modelo educativo fomenta la cultura, la creatividad y la innovación?
- Seguridad
- Salud. Instituciones y relación entre modelo, funcionarios y usuarios
- Gasto público
- Ley de Bibliotecas Públicas Reguladas
- Matriz productiva nacional
- Integración Interior-Capital
- Accesibilidad, inclusión y discapacidad
- Acceso a la cultura y ciudadanía
- Cultura e infancia
- Cultura como promotor del desarrollo. ¿Qué tipo de cultura se quiere fomentar?
- Consumidores y Derechos del Consumidor





1ª edición

Sumar en derecho de autor y acceso a la cultura

DIRECCIÓN GENERAL:
Daniel Machín

DIRECCIÓN GENERAL EJECUTIVA:
Cinthya Moizo

PRODUCCIÓN EJECUTIVA:
Gonzalo Rius

PRODUCCIÓN:
Williams Martínez y Magdalena Puñales

COMUNICACIÓN Y REDES SOCIALES:
Quilia Míguez

DISEÑO GRÁFICO:
Gabriel Bentancor

ESCENOGRAFÍA:
Javier Tournier y Mariana Pereira

PRODUCCIÓN TÉCNICA:
Juan Falcone

FACILITADORES:
Fernando Alonso y Lucía Ciganda

CONDUCCIÓN:
Santiago Díaz





- *Toda la información y el registro audiovisual de* Sumar *en derecho de autor y acceso a la cultura está disponible en* **www.sumar.gub.uy**

Sumar en derecho de autor y acceso a la cultura
Memoria de gestión

EDICIÓN Y CORRECCIÓN:
Leticia Pérez

DISEÑO GRÁFICO:
Gabriel Bentancor

FOTOGRAFÍAS:
Agustín Fernández
Gabriel Bentancor





Impreso y encuadernado en:
Imprenta Rojo
Euclides Salari 3472 - Tel. 2215 1812

Edición amparada al Decreto 218/996
Depósito legal: 366.372


BICENTENARIO.UY

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Sumar
CONFERENCIAS CIUDADANAS